Revue de l'Art chrétien

paraissant tous les deux mois.

48me Année. — 5me Série.

Tome I (LVe de la collection).

4me livraison. — Juillet 1905.

La Vie de Jésus-Christ

racontée par les imagiers du moyen âge sur les portes d'églises.

AUCUNE idée ne semble plus naturelle que de placer à l'entrée des sanctuaires, la représentation des scènes de la vie du Christ, qui est le Chef de l'Église et le Modèle proposé à la piété des fidèles ; il faut cependant descendre assez loin dans l'histoire de l'art chrétien pour trouver cette pratique communément appliquée.

On sait que les premiers fidèles, par réaction sans doute contre les souvenirs de l'idolâtrie, ont généralement évité de reproduire les traits du Sauveur : çà et là, on trouve bien des figures allégoriques d'Orphée ou du Bon Pasteur [1], le signe de l'Agneau ou celui du Poisson, mais à peu près nulle part aucun épisode de la vie et de la mort de Jésus : les scènes de la Passion, en particulier, ne se rencontrent, pendant les premiers siècles, que sur quelques rares sarcophages ; la Nativité, l'adoration des mages, l'entrée à Jérusalem, la vocation de S. Pierre, etc. font bien le sujet de quelques urnes et de quelques pierres gravées, mais ne sont presque jamais, à l'époque romaine, représentées en mosaïque ni en peinture pour la décoration des sanctuaires.

Faut-il penser que cette singulière répugnance s'était transmise par tradition jusqu'à nos premiers imagiers ? Toujours est-il que jusqu'à la fin du XIe siècle dans certaines contrées, jusqu'au milieu du XIIe dans certaines autres, les constructeurs de portails de nos églises occidentales [1] s'abstinrent,

1. Nous disons « figures allégoriques », car le Bon Pasteur des catacombes et des basiliques est toujours représenté imberbe, et n'offre nullement les traits admis dès cette époque, notamment dans la peinture du cimetière de Calliste, comme étant ceux de Jésus.

1. Quant aux façades des églises d'Orient, on sait qu'elles ne présentent presque jamais de figures sculptées

avec un ensemble qui paraît bien systématique, de prendre dans la vie du Christ les motifs de leurs sculptures décoratives. Dans le Poitou, la Saintonge, la Gascogne, provinces où se presse une foule de monuments de cette époque, toujours s'offrent à nos yeux les mêmes sujets : le Zodiaque et le Calendrier, les Vertus et les Vices, le Cavalier, Samson terrassant le lion, les Vieillards de l'Apocalypse, les Vierges sages et folles, etc. Quant au Christ lui-même, il emprunte le plus souvent les formes symboliques de l'Agneau (1) et de la Main bénissante (2) ; s'il apparaît sous ses propres traits, c'est seulement comme personnage accessoire de la parabole des Vierges, ou dans les rôles spéciaux et nettement définis du Christ docteur, du Christ juge ou du Christ glorieux auréolé, entouré de la cour céleste. Mais il est bien rarement représenté dans les scènes de son existence terrestre : c'est à peine si parmi la foule des églises de cette contrée, une dizaine de façades, généralement les moins anciennes, nous montrent çà et là, dans des parties accessoires de leurs portes, quelques épisodes détachés de l'Évangile : à St-Nicolas de Civrai (3) et à Notre-Dame de la Couldre de Parthenay (4) ce sont deux ou trois chapiteaux des ébrasements ; à Beaulieu, un bas-relief encastré dans une muraille latérale (5) ; à Cahors (6), un coin du tympan ; à Vouvant (7), un claveau perdu

1. Fénioux, Aulnay, Parthenay (la Couldre), Châteauneuf-sur-Charente, Argenton-Château, Angers (St-Aubin), Saintes, Ste-Marie d'Oloran, etc.

2. Saintes (abbaye des Dames) ; ce type est aussi commun en Champagne, Provins (St-Ayoul), St-Loup de Naud, Sens, etc.

3. La pêche miraculeuse et le Christ marchant sur les eaux.

4. L'annonce aux bergers, et peut-être l'adoration des bergers.

5. La Tentation du Christ.

6. Jésus et la Samaritaine.

7. La Fuite en Égypte. — Nous ne parlons pas de la Cène et de l'Ascension, sculptées sur le gâble : ce sont des œuvres du XVe siècle.

dans la voussure parmi des sujets tout différents ; à la Chaize-Giraud (1), à Cognac (2) et à Chalais (3), une niche sous une arcade latérale. Dans toute cette immense région, quelles sont les églises du XIIe siècle qui ont réservé aux scènes de l'Évangile, non pas la place principale, mais simplement une place importante dans leur décoration extérieure ? L'énumération sera courte : Moissac (un côté du porche), St-Hilaire-de-Foussais (les deux arcades latérales), l'abbaye des Dames de Saintes (les voussures des deux arcades latérales), Mimizan (le tympan), St Pierre de Poitiers (porte nord : les chapiteaux des ébrasements), enfin Notre-Dame la Grande de Poitiers qui exceptionnellement consacre à ce sujet toute sa façade. Ces six monuments nous présentent, non plus des épisodes isolés, comme les précédents, mais des séries déjà intéressantes, quoique bien incomplètes, en comparaison de celles que nous trouvons dans les provinces voisines.

D'autres écoles en effet, dès avant le XIIe siècle, s'étaient affranchies de l'étroit symbolisme si cher aux imagiers poitevins : l'Auvergne d'une part, la Provence et le Languedoc de l'autre, appliquant à leur art le caractère plus positif qui distingue leurs populations, avaient remplacé presque complètement, sur les portes de leurs églises, les allégories par les scènes réelles de l'Ancien et du Nouveau Testament. En Auvergne, où les façades sculptées sont assez rares, le XIe siècle nous a laissé la porte de Notre-Dame du Port de Clermont-Ferrand, dont le linteau triangulaire représente des scènes de la vie de Jésus ; celle de Mauriac, plus récente, montre en son tympan l'Ascension. En Provence, à l'an-

1. L'Adoration des Mages.

2. Les saintes Femmes au tombeau du Christ.

3. d° d° d°

tique chapelle de Boulbon, près Tarascon[1], dont la construction remonte pour le moins au début du XIe siècle, nous trouvons l'Annonciation et la Visitation ; en Languedoc, à l'église de St-Pons, élevée quelque cinquante ans plus tard, la Cène et le Crucifiement. — A l'âge suivant, ces traditions seront reprises et développées avec une ampleur sans égale dans les merveilleuses frises de St-Gilles du Gard, de St-Trophime d'Arles et de Ste-Marthe de Tarascon [1]. Dans toute cette partie méridionale de la France, il existe à peine quelques façades qui aient exclu de leur décoration sculpturale le thème de la vie du Christ ; on peut citer les portails de Maguelone (Bouches-du-Rhône) et de Valcabrère (Haute-Garonne), qui, faute de place sans doute, se bornent à représenter le Christ glorieux [2] et la commanderie des Templiers de Salon (Bouches-du-Rhône) dont le style, en raison du caractère tout

Figure 1. — Tympan de Fribourg-en-Brisgau (fragment). La Nativité, l'Annonce aux bergers ; au-dessus : la Résurrection des morts (ce tympan est entièrement peint et doré).

spécial, cosmopolite et mystique [2] de cet ordre militaire, ne se rattache en rien à l'école des architectes et imagiers provençaux.

Cette pratique nouvelle qui, tout en ouvrant un champ fécond à l'ardeur des imagiers, présentait au peuple fidèle des images plus vivantes et plus faciles à comprendre, devait faire fortune aussi dans les autres provinces, notamment en Bourgogne, où les moines clunisiens y trouvaient ample matière pour la décoration de leurs vastes portails, et dans l'Ile-de-France, dont les

1. Près de là, la chapelle de St-Gabriel, du même temps, montre des scènes de l'Ancien Testament.

2. On sait que sur leurs tombeaux même, les Templiers remplaçaient les noms et les effigies par des croix de formes conventionnelles ; rien d'étonnant à ce qu'ils aient suivi le même principe dans la décoration des portes de leurs sanctuaires.

1. Frise détruite lors de la Révolution.

2. Il serait inexact d'ajouter à cette liste St-Sernin de Toulouse, car le sujet du tympan de sa porte méridionale représente moins le Christ glorieux que la scène de l'Ascension, traitée à la manière byzantine.

immenses cathédrales, qui commençaient alors à s'élever, exigeaient pour l'ornementation de leurs portes plus nombreuses, un choix plus considérable de sujets.

Ces admirables cathédrales du XIIIe siècle ont jusqu'à la fin du moyen âge, servi de modèles, au point de vue de l'iconographie comme au point de vue de la construction, dans tout le monde occidental. Il ne reste donc guère à dire sur le choix des thèmes de sculptures à partir de cette époque : chaque grande église a désormais une ou plusieurs de ses portes consacrée au récit de la vie du Christ.

Cependant on peut noter encore, au moins dans la disposition et la répartition de ces sujets, quelques modifications intéressantes ; au XIIe siècle, nous avons trouvé partout, sauf en Provence, ou bien la représentation d'épisodes isolés, ou bien au contraire et exceptionnellement des séries extrêmement longues, englobant à la fois la vie de la Vierge et celle du Christ (1). Aux XIIIe et XIVe siècles les thèmes sont plus régulièrement divisés : une porte est consacrée à la naissance et à l'enfance de Jésus, une autre à sa Passion ; celle-ci à l'histoire de Marie, celle-là à sa Mort, à son Assomption et à son Couronnement.

Quelquefois cependant, parmi les scènes de la vie de Jésus ont été intercalés d'autres sujets, notamment les épisodes de l'Ancien Testament considérés comme figures du Nouveau : au XIIe siècle, Beaulieu laisse deviner cette intention, qui s'affirme et se précise à Notre-Dame d'Étampes ; à Worms surtout (2), au XIVe siècle, une admirable voussure oppose, scène par scène, les faits de l'Écriture à ceux de l'Évangile (1). — Plus rarement, et presque uniquement dans l'art allemand du XIVe siècle, les mêmes scènes se trouvent mélangées et comme confondues avec celles du Jugement dernier (Fribourg-en-Brisgau, St-Laurent de Nuremberg) : ni la nécessité de peupler les immenses tympans surélevés de ces édifices, ni le souci de consacrer au Jugement le portail principal ne peuvent justifier ce rapprochement illogique (2).

D'autre part, au XVe siècle, un certain nombre d'artistes rompant avec la coutume qui pressait sur le tympan des portes une multitude de personnages minuscules, répartis en nombreuses scènes sur plusieurs registres ou bandes superposées, ont préféré choisir un seul épisode de l'Évangile et le représenter en grandes dimensions sur tout le champ du tympan (3) : ainsi à St-Pierre de Dreux, à la Neuville-sous-Corbie, à St-Père-sous-Vézelay, etc. — Cette mode nouvelle ne s'est d'ailleurs pas étendue, semble-t-il, au delà de l'Ile de France et de la Bourgogne, et elle n'a même pas été générale dans ces deux provinces ; partout ailleurs, les imagiers ont continué de dérouler les séries de scènes évangéliques selon la méthode de leurs devanciers. Ces séries ont pris un développement tout particulier en Allemagne, où les sculpteurs

1. Ainsi la série de Chartres comprend 40 sujets différents ; celle de N.-D. d'Étampes 14.

2. Porte méridionale.

1. Création du Monde-Annonciation, Création d'Ève-Nativité, Circoncision, Adam et Ève chassés-Fuite en Égypte, Meurtre d'Abel-Massacre des Innocents, Arche sur les eaux-Baptême de Jésus, Sacrifice d'Abraham-Flagellation, Serpent d'airain-Jésus en croix, Apparition à Madeleine, Jonas hors de la baleine-Jésus sorti du tombeau, Élie enlevé au ciel-Ascension.

2. Ainsi à Nuremberg, les ressuscités sortent de leurs tombeaux contre les bras mêmes de la croix du Calvaire; à Fribourg (voir *fig. 1*) ils sont intercalés entre les scènes de la vie du Christ et celle de sa mort; à Bazas, on remarque un mélange analogue, mais moins choquant.

3. Cette tendance se manifeste à cette époque dans tous les genres de décoration : elle est particulièrement remarquable dans les vitraux où les médaillons, peuplés de figures minuscules, des âges précédents, font place à d'immenses panneaux dont les personnages atteignent et dépassent la taille humaine.

se sont plu, avec un génie fantaisiste et plein d'humour, à y accumuler les détails originaux et familiers.

Quant au choix des sujets, on nous permettra une dernière remarque : l'Ile de France et les pays du Nord, jusqu'au milieu du XIIIe siècle tout au moins, semblent avoir accordé une préférence presque exclusive aux scènes de la naissance et de l'enfance du Christ (1). La Provence et le Languedoc, au contraire, se sont attachés plutôt à nous présenter le drame de la Passion (2). Quant aux épisodes de la vie publique de Jésus, entre son enfance et sa Passion, elles sont représentées rarement, surtout aux portes de nos grandes cathédrales de l'Ile de France.

Ce choix, qui a guidé les imagiers, nous fournira les divisions naturelles de la présente étude (3).

PREMIÈRE PARTIE.

L'enfance de Jésus (4).

CEUX qui parmi les pieux artistes du XIIe siècle et du commencement du XIIIe ont représenté sur les portes d'église l'enfance du Christ non par épisodes isolés mais en séries continues, ont généralement fait précéder ces séries d'une sorte de prologue : l'imagier poitevin dans son étonnante page de pierre de Notre-Dame-la-Grande, (voir *fig. 2*), remonte même jusqu'aux causes premières de l'Incarnation : il montre Adam et Ève, dont la faute nous a valu le Messie ; les prophètes qui ont annoncé sa

1. Ainsi à Paris ces scènes sont représentées deux fois, et celles de la Passion ne s'y trouvent pas ; de même, on ne rencontre ces dernières sur aucune des nombreuses portes d'Amiens et de Laon. — A Chartres, en dehors de la grande série où se déroule l'histoire complète du Christ, la Nativité est encore reproduite à deux reprises, mais les supplices et la mort de Jésus ne reparaissent plus.

La porte de la Calende de la cathédrale de Rouen, édifiée par Jehan Davy dans le dernier quart du XIIIe siècle, est peut-être dans le Nord de la France, la plus ancienne porte consacrée spécialement à la représentation de la Passion.

2. St-Pons, St-Gilles, Tarascon.

3. Nous examinons ici uniquement la décoration sculpturale des portails eux-mêmes, et non les vantaux des portes, qui fourniraient ample matière à une étude spéciale : presque tous les vantaux historiés du type byzantin, qu'ils soient sortis des ateliers de Byzance, de Lombardie ou d'Allemagne, reproduisent dans leurs caissons de cuivre les scènes de la vie du Christ : ainsi ceux de Bénévent, de Novgorod, etc. — Nos vantaux français, jusqu'alors généralement dépourvus de figures, ont commencé aussi, à partir du XVe siècle, à reproduire les mêmes sujets sur leurs vastes panneaux de bois sculpté.

4. Liste des principales portes d'église sur lesquelles est représentée l'enfance de Jésus :

Aux XIe et XIIe siècles : 1° en séries plus ou moins complètes : Chartres (deux séries : chapiteaux et tympan). Étampes (chapiteaux), Paris (tympan), le Mans (voussure: série très complète, où la Nativité manque seule), Poitiers (Notre-Dame : toute la façade), Poitiers (cathédrale : chapiteaux et frise), Moissac (frise), Clermond-Ferrand (N.-D. du Port : linteau), Vezelay (tympan), Pompierre (Vosges) (tympan). Ferrare (linteau), Verone (san Zeno bas-reliefs encastrés dans le mur), Arles (frise inférieure), Vérone (cathédrale : tympan).

2° En épisodes détachés : S. Loup de Naud (chapiteaux : Adoration des mages), Bourges (tympan : Ador. des mages), Autun (chapiteau : présentation), la Charité (linteau : Ador. des mages et présentation), Vermenton (chapiteaux : Ador. des mages, présentation, fuite en Égypte), Pontaubert (tympan : Ador. des mages), S. Paul-de-Varax (chapiteaux : nativité, Ador. des mages et massacre des Innocents), Parthenay (la Couldre : chapiteau : Annonce aux bergers), Vouvant (voussure : fuite en Égypte), la Chaize-Giraud (niche : Adoration des mages), Mimizam (tympan : Ador. des mages), St-Gilles du Gard (tympan : Ador. des mages et songe de Joseph), Pistoie (S. André : Ador. des mages), Germigny-l'Exempt (tympan : Ador. des mages), Montmorillon (frise : Nativité), St-Bertrand de Comminges (tympan : Ador. des mages), Loches (Ador. des mages).

Au XIIIe siècle : 1° En séries : Chartres, Étampes, Strasbourg, Trèves (tympans), Laon (tympan et ébrasements), Amiens (soubassement et ébrasements), Bayeux (tympan), Léon (Espagne) 2° En épisodes détachés : Rouen (tympan : présentation), Reims (ébrasements, présentation), Magdebourg, Freiberg, Bamberg (tympans : Adoration des mages), Châlons-sur-Marne (porche: Ador. des mages), Tarragone (Ador. des mages).

Aux XIVe et XVe siècles : 1 En séries : Paris, Mantes, Meaux, Auxerre (tympan), Worms (voussure), Fribourg-en-Brisgau (tympan et ébrasements), Thann, St-Laurent de Nuremberg, Notre-Dame de Nuremberg (tympans), Ulm (tympans : deux séries), Bazes (linteau), Dol (muraille du porche), Vernon (linteau).

2° En épisodes détachés : Notre-Dame de Lépine (tympan : Nativité, Annonce aux bergers), Rampillon (soubassement : Adoration des mages, présentation), Metz (face intérieure du portail ; présentation, fuite en Égypte).

Au commencement du XVIe siècle, en séries : Bourges (soubassement), Abbeville (voussure), Rue (voussure et tympan : deux séries), Senlis (voussure : épisodes de la naissance et de l'enfance de Jésus, compris dans l'histoire de la Vierge).

venue ; les patriarches et autres personnages qui l'ont figuré par avance ; Jessé, qui fut son aïeul selon la chair, et dont la tige mystique s'épanouit en une fleur où vient se reposer la colombe divine ; et c'est seulement après nous avoir fait sentir, par cette magistrale introduction, la grandeur du mystère, qu'il nous montre, après encore l'Annonciation et la Visitation, la réalisation de l'antique promesse, la Nativité du Fils de Dieu fait homme.

C'est assurément là un poème exceptionnel ; mais sans avoir la même ampleur de pensée, les autres imagiers de cet âge ont généralement eu soin de faire précéder le tableau de la Nativité de Jésus de l'exposé

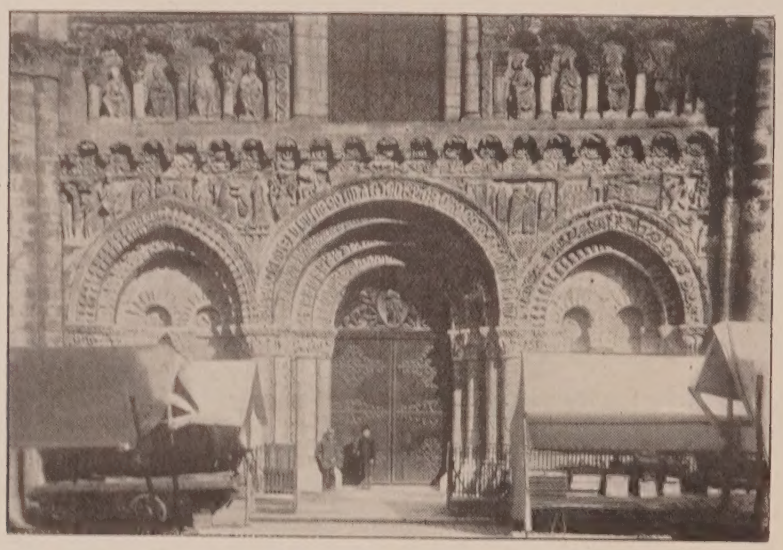


Figure 2. — Façade de Notre-Dame-la-Grande à Poitiers; *à gauche :* Péché d'Adam, Nabuchodonosor, Quatre prophètes, Annonciation, Jessé ; *à droite :* Visitation, Nativité et une Scène inexpliquée.

de l'histoire de la Vierge (1), ou tout au moins quand l'espace leur manquait, des scènes de l'Annonciation et de la Visitation (2), prologue immédiat de la venue du Messie. Malgré le lien étroit qui unit ces deux scènes à la vie de Jésus, il nous semble qu'il convient plutôt de les examiner à propos de l'iconographie de Marie et que les étudier ici serait trop étendre le cadre déjà si vaste du présent essai. — C'est donc seulement à la Nativité que nous commencerons l'histoire du Christ.

(A suivre.)

G. Sanoner.
Paris.

1. Ainsi à Chartres, Paris (porte Ste-Anne) etc. — L'exemple de Paris est typique, car au portail du cloître qui est du XIVe siècle, l'imagier, selon les tendances habituelles de son temps, a reproduit les scènes de l'enfance du Christ en supprimant l'Annonciation et la Visitation. — Pourtant à Vernon et à Mantes, à la même époque, ces deux scènes sont maintenues.

2. Ainsi à Vézelay (voir *fig. 3*), St-Loup-de-Naud, Étampes, Pompierre, Laon, Moissac, San Zéno de Verone cath. de Poitiers (p. Nord), Bourges, le Mans (Annonciation et Visitation) ; — Clermont-Ferrand, Arles, Trèves, Worms (Annonciation seule). — La Charité, par exception ne présente ni l'une ni l'autre des deux scènes.

L'Art chrétien monumental[1].

Orientation.

LES basiliques furent de bonne heure *orientées*, c'est-à-dire que leur grand axe était dirigé de l'Occident à l'Orient, le chevet vers l'Occident. Les premières basiliques n'obéissent pas régulièrement à la loi de l'orientation, dont on attribue la promulgation à saint Clément. Mais c'est un usage des chrétiens, remontant aux apôtres, qui subsiste à travers les siècles et fut souvent confirmé par l'autorité ecclésiastique, que de prier en se tournant vers le point de l'horizon où se lève à l'heure des offices du matin, le soleil, image de la Vérité qui s'est levée sur le monde : vers l'Orient, qui fut le berceau du christianisme, vers la ville sainte de Jérusalem et vers le tombeau du Sauveur. L'orientation des églises est encore aujourd'hui une règle, à laquelle, il est vrai, on déroge trop souvent, par un regrettable abus.

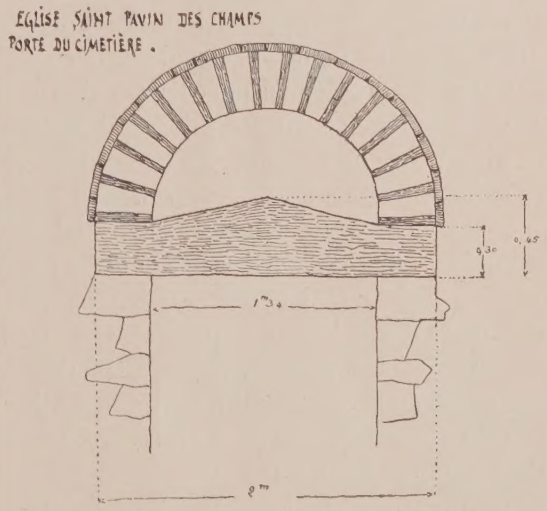
Or, à l'origine, le prêtre, chargé de la prière commune, officiait en tournant la figure vers la porte, et par conséquent en regardant l'Est, lorsque l'abside était tournée vers l'Ouest. Pendant une grande partie de l'office les fidèles se tournaient comme lui vers l'entrée de l'église ; ils ne prenaient la position opposée que pendant la première partie, consacrée spécialement aux prédications et à la lecture des Livres Saints.

Aux Ve et VIe siècles, on éleva à Ravenne et en Orient plusieurs églises, dont le sanctuaire était placé à l'Orient. Le *retournement de l'orientation* devint rapidement général, surtout sous l'influence causée par l'exemple de Sainte-Sophie de Constantinople. Dans l'Église d'Orient le nouveau mode avait détrôné l'ancien à la fin du VIe siècle.

En Occident le changement s'opéra plus lentement. Il n'y fut complet que dans le courant du VIIIe siècle. Tandis que chez les Orientaux le prêtre continua à se placer derrière l'autel, dans l'Église latine, en Occident, le prêtre se plaça devant l'autel, ayant, comme les fidèles, la tête tournée vers le fond de l'abside, lui-même dirigé vers l'Est [1].

Construction.

La construction de cette première époque chrétienne est basée sur l'imitation de



l'architecture antique et sur le réemploi des matériaux des édifices païens.

En ce qui concerne le gros œuvre, les

1. Voir la livraison de mai 1905, page 174.

1. V. Duhamel-Decejan, *De la construction et du mobilier des églises à l'heure présente.* V. Tertullien, *Apol.*, cap. XVI. — S. Jérôme, *In Amos*, III. — S. Basile, *De Spirit. sanct.*, XXVII, 66. — S. Isidore de Séville, *Orig.*, XV, 4.

murs furent souvent construits en moëllons, avec chaînes interposées de briques. Les cintres des arcades ont des voussoirs en pierre alternant avec de grandes tuiles.

Parfois l'arc est entouré d'un cintre de tuiles, comme on le voit dans la fenêtre que nous reproduisons. On faisait aussi des arcs tout en grandes briques.

On fit d'ailleurs usage des divers appareils romains, grand appareil régulier ou irrégulier, moyen appareil, petit appareil, *opus isodomum*, *opus reticulatum*, *opus spicatum*, *opus incertum* ; ces derniers surtout furent appliqués selon les circonstances (1).

La décoration des parois se compose dans le principe de revêtements de marbre, de stuc, ou d'enduits, couverts par la suite de fresques ou de mosaïques à fonds d'or.

L'élément peut-être le plus caractéristique de la basilique chrétienne, est la colonnade qui la divise en trois nefs. Non seulement l'idée en est empruntée à l'architecture païenne, mais, incapables de tailler ou de sculpter des colonnes avec leurs bases et chapiteaux, les constructeurs de ces édifices les arrachent aux temples païens, et quand un édifice profane ne leur fournit pas des colonnes en quantité suffisante pour établir la double épine de leur vaisseau, ils n'hésitent pas à associer des éléments mal assortis et des colonnes disparates. On voit de curieux exemples de ces constructions hétérogènes à Sainte-Marie in Cosmedin et à Sainte-Marie in Transtevere, à Saint-Paul hors les murs dans son curieux entablement, etc. Les belles colonnes de Sainte-Marie-Majeure proviennent, dit-on, du temple de Junon. Sainte-Sabine fut construite avec les débris du temple de Diane. La basilique de Saint-Sylvestre, dont les substructions ont été découvertes par de Rossi en 1890, hors la porte Salara, fut construite avec les matériaux de la villa des Acilius Glabrion (1).

Deux genres de structure se présentent ici pour les basiliques. Les unes, comme celle de Sainte-Marie-Majeure, ont les hauts murs portés sur colonnades architravées; d'autres, comme Saint-Paul hors les Murs, Saint-Clément, Sainte-Marie in Cosmedin, ont les arcades directement portées par les colonnes. Nous trouvons ici une ordonnance hardie, que les Romains avaient déjà tentée, notamment au palais de Spalatro, et qui constitue un progrès notable dans l'art architectural. Le système devint bientôt général (2).

Chapiteau antique de Ste-Marie in Cosmedin. (Photogr. Parker.)

Pour assurer la stabilité de la construction dans le sens longitudinal, on interrompait parfois la colonnade par des piliers, ou par un bout de mur, ainsi qu'on le voit au milieu des nefs de Saint-Clément.

1. V. J. Quicherat, *Mélanges*, t. II, p. 368.

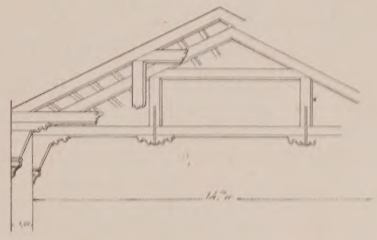
1. Elle offrait la forme d'un carré de 18 mètres de côté divisé en trois nefs et terminé sur une abside de 5 mètres de rayon entourant la confession ; elle a dû être élevée après la paix de l'église par le pape S. Sylvestre lui-même (v. de Rossi, *Bull. d'Archéol. chrét.*, 1890, 4e fasc.)

2. V. Pératé, *Archéologie chrétienne*, p. 209, et Salmon, *Histoire de l'art chrétien pendant les dix premiers siècles*, p. 261.

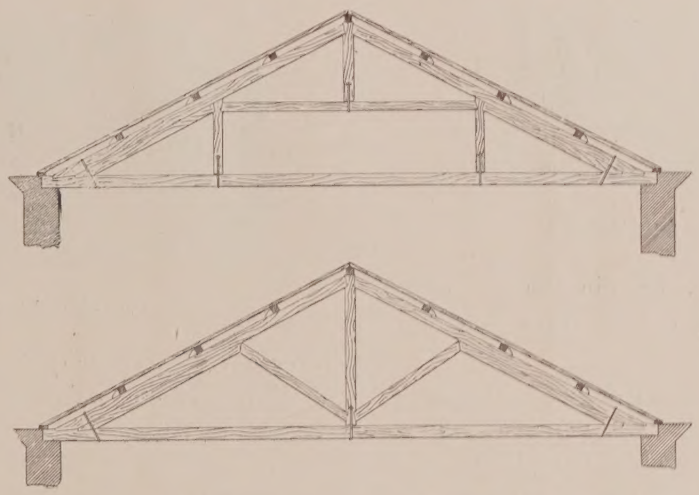
Quelques basiliques offrent sur les bas-côtés deux galeries étagées, comme celle de Sainte-Agnès hors les Murs ; il en était de même dans la basilique de Sainte-Cécile du Transtevère. Au surplus, Saint-Paul hors les Murs offre un double bas-côté, cinq nefs, et c'était le cas aussi pour la primitive basilique de Saint-Pierre.

Bientôt le système des arcades appuyées directement sur des colonnes devint tout à fait général. Les tours, palais et portiques figurés dans les mosaïques du chœur de la basilique de Sainte-Pudentienne à Rome, présentent tous des constructions en arcades sur colonnes et sans fronton.

Les basiliques étaient couvertes de charpentes solides, et primitivement apparentes [1]. Les combles sont à pente douce, et sont établis sur de solides entraits soulageant les murs goutterots de toute poussée. Les fermes étaient rehaussées de polychromie [2]. On ajouta parfois sous les entraits un plafond, richement décoré, rehaussé de caissons et de dorures ; la première application paraît en avoir été faite à Sainte-Marie-Majeure.



Charpente de Saint-Apollinaire in classe à Ravenne.



1. Basilique de Saint-Paul hors les murs. — 2. Basilique de Sainte-Sabine.

Parfois, la nef centrale était traversée de distance en distance par un grand arc au-dessus duquel un mur s'élevait en pignon jusqu'au-dessus des combles, interrompant le comble de manière à arrêter éventuellement les progrès d'un incendie ; c'est ce que l'on voit encore à San Miniato près de Florence.

Les fenêtres étaient garnies de *clathri*,

1. La charpente restait apparente notamment aux primitives basiliques de St-Pierre, de St-Paul hors les murs, de Ste-Agnès, de Ste-Cécile. Ce n'est que plus tard qu'on y ajouta des plafonds. Rondelet, dans son *Traité de l'art de bâtir*, a reproduit les charpentes de plusieurs basiliques romaines.

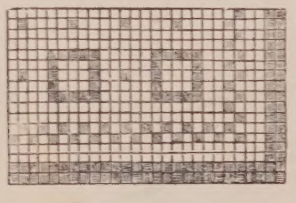
2. Celles de la basilique de San Miniato à Florence (relativement récentes) offrent un exemple remarquable de ce genre de décor, reproduit par Gailhabaud, dans son grand ouvrage cité plus haut.

fines cloisons de marbre ajourées et diaphanes (pierres *spéculaires*), quelquefois garnies de petits morceaux de verre. Les ouvertures formaient des dessins géométriques parfois assez compliqués.

La colonne latine est une imitation gauche de celle de l'ordre corinthien, l'acanthe y affecte le plus souvent l'allure aiguë, épineuse.

Décoration.

La peinture à fresques a couvert les murs et plafonds des catacombes ; elle y a répandu les ornements traditionnels ou symboliques et les mythes chrétiens plus ou moins voilés ou explicites, souvent mêlés



Opus tessellatum.

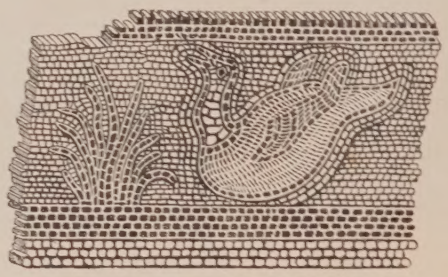
de sujets païens. Le pinceau se prêtait mieux que le ciseau à ce travail rapide et presque clandestin.

Mais bientôt, pour traduire le dogme de la religion nouvelle, on voulut employer un procédé plus durable, dont Rome avait emprunté l'usage à la Grèce, celui des mosaïques (altération du mot *musivum*).

Le mode le plus ancien, l'opus *tessellatum*, mettait en œuvre des morceaux de pierre dure, de marbre blanc et de lave azurée, taillés géométriquement et formant des dessins réguliers et variés ; cette mosaïque était surtout appliquée au sol. Pour faire l'*opus sectile*, surtout usité sous Alexandre Sévère, plus élégant, on taillait en feuilles minces du marbre de couleur unique, et on découpait ces feuilles suivant certains dessins, qu'on incrustait dans un marbre de teinte différente. Le travail est analogue à la mosaïque florentine actuelle.

Mais la mosaïque murale proprement dite n'emploie que de petits fragments, afin d'obtenir la flexibilité des contours ; ce sont des cubes de toutes couleurs avec lesquels, par juxtaposition dans une pâte de ciment, on exécute des dessins semblables à ceux de véritables tableaux. C'est ce qu'on appelait l'*opus vermiculatum ;* c'est la mosaïque romaine encore en si grand honneur.

La mosaïque murale florissait dès les premières années de l'empire. Les chrétiens étaient trop pauvres et trop inquiétés pour en user. La conversion de Constantin et



Opus vermiculatum.

l'érection des basiliques à ciel ouvert ne purent donner l'essor à la mosaïque chrétienne. Elle ne débuta qu'à l'époque où l'on avait perdu les recettes antiques.

Toutefois on a trouvé dans la crypte dite de Sainte-Hélène, mise au jour en 1838, des mosaïques constantiniennes se rapprochant du style antique. Saint Sylvestre fit orner de mosaïques l'église élevée sur les thermes de Dioclétien. La mosaïque conservée à Parenso date de l'époque de la persécution. L'art de l'époque constantinienne peut s'apprécier dans la rotonde de Sainte-Constance. Un plus beau spécimen est la décoration de la voûte absidale de Sainte-Pudentienne (fin du IVe siècle). Les mosaïques

fortement restaurées à l'arc triomphal de Saint-Paul hors les Murs sont du Ve siècle. Le monument le plus remarquable du temps consiste dans la mosaïque de Sainte-Marie-Majeure (Ve siècle), comprenant vingt-sept tableaux, au-dessus des arcades, et le décor de l'arc triomphal.

Du VIe siècle datent les mosaïques des basiliques de Ravenne et de l'église des Saints-Côme-et-Damien ; du VIIe, celles de Sainte-Agnès hors les Murs, de Saint-Étienne-le-Rond, de Saint-Pierre-aux-Liens ; du VIIIe, divers fragments conservés au Vatican ou à Sainte-Marie in Cosmedin. A la fin du millénaire l'art musif tomba dans l'oubli.

Les basiliques de Rome.

Les principales basiliques de Rome sont les suivantes (1) :

Saint-Paul hors les Murs, basilique construite par Constantin (2) en 324, rebâtie sous Valentinien II, Théodose et Honorius sur un plan plus vaste dû à l'architecte Cyriades ; incendiée, en 1823, réédifiée depuis sur son ancien plan, avec plus de luxe que de goût. Galla Placidia, fille de Théodose, fit faire la superbe mosaïque qui décore l'abside. Les portes de bronze furent faites en 1070 à Constantinople.

Elle est à cinq nefs, avec transept accentué, et colonnades architravées comprenant quatre-vingts colonnes en marbre d'ordre corinthien, longue de 141m, large de 27m,65 ; l'antiquité n'offre pas d'exemple d'un espace couvert aussi vaste que son vaisseau. Sa charpente primitive était apparente ; on lui a substitué de nos jours un plafond plat.

Dans cette basilique apparaît le transept, innovation destinée à engendrer les plus importantes conséquences (1).

Sainte-Marie-Majeure, basilique fondée par le pape Libérius Ier en 354, restaurée par Sixte III vers 432, n'a pas gardé son abside primitive, reconstruite au XIIIe siècle, par Nicolas IV. Selon M. de Rossi, cette abside offrait déjà un déambulatoire, autre innovation de grande conséquence dans l'évolution du temple chrétien. La triple nef est portée par des colonnes ioniques de marbre blanc antique, supportant des arcades. Le vaisseau mesure 130 mètres de longueur, 80 de largeur, 46 de hauteur. La nef est couverte d'un riche plafond à caissons, le premier sans doute qui ait été fait dans ce genre, mais renouvelé au XVIe siècle ; ses dorures furent renouvelées à l'aide du premier lingot d'or rapporté du Nouveau Monde par Christophe Colomb. Les mosaïques de son arc triomphal remontent à Sixte III ; celles de la nef sont peut-être plus anciennes ; celles de l'abside sont de la fin du XIIIe siècle.

Sainte-Marie in Cosmedin dut son nom à la beauté de sa décoration primitive. Érigée au VIe siècle, restaurée au XIe, transformée au XIIe, d'une manière à peu près complète, elle a été rétablie récemment dans l'état où elle se trouvait au XIe siècle ; elle garde des parties anciennes, et son ordonnance est conforme à celle des premières basiliques Elle a une triple abside et un narthex (2). Elle eut dès le début un plafond (3).

Saint-Laurent hors les Murs était primitivement une basilique constantinienne à

1. V. V. Gailhabaud, Wiebeking, Marucchi, de Bleser, Backer, de Montault, Hubsch, Cattaneo.
2. *Lib. pontif. in vit.*, Sylvestre.

1. P. Grisar, *L'ancienne basilique de St-Paul hors les Murs. Revue de l'Art chrétien.* — Nicolaï, *Della basilica di San Paolo.* Rome, 1815.
2. P. Grisar, *Revue de l'Art chrétien*, 1898. G. Crescimbeni, *Hist. de la bas. de S. Maria in Cosmedin.* Rome, de Rossi, 1715.
3. V. Marucchi, *Élém. d'archéol.*, t. III, p. 274.

entrée latérale. Elle fut reconstruite au Ve siècle, avec deux absides opposées qu'Honorius III détruisit en 1220, en transportant le chœur à l'Ouest de la nef. Le chœur remonte au VIe siècle. La basilique est actuellement précédée d'un péristyle-narthex.

Saint-Jean de Latran est le siège du patriarcat du monde catholique. La basilique primitive, fondée par Constantin et comportant cinq nefs portées sur arcades et colonnes, fut incendiée au XIVe siècle et subit alors des reconstructions et remaniements nombreux.

Sainte-Agnès hors les Murs, construite par Constantin, reconstruite par Honorius Ier (624-640), offre trois nefs avec étage de galeries, arcades sur colonnes, abside demi ronde ornée de mosaïques du VIIe siècle, plafond à caissons (1).

Sainte-Sabine, élevée en 425, conserve sa forme primitive, et la seule porte d'église chrétienne qui remonte à l'antiquité (vers 600) ; elle est en bois, couverte de sculptures à sujets bibliques (2).

Santa Maria Antiqua, exhumée au forum en 1900 sous les fondations de Sainte-Marie libératrice, fut construite au VIe siècle. On a retrouvé les vestiges de l'atrium, du narthex des trois nefs, de la *Schola cantorum* et du presbytère flanqué de deux chapelles latérales. Les murs portent la trace d'un ensemble de fresques extrêmement intéressant.

Saint-Clément constitue le type le mieux conservé de la basilique primitive, quoique reconstruite au XIIe siècle sur les substructions de celle du IVe siècle. Elle a gardé son atrium, la riche mosaïque de son abside, et son ancien pavé en *opus alexandrinum*.

1. V. P. Allard, dans le *Dict. d'archéologie chrétienne* de P. Chabrol, t. IV.

2. P. Berthier, *Les portes de Ste-Sabine à Rome*. Fribourg (Suisse), 1892.

De la basilique primitive de Saint-Pierre, on n'a conservé que le souvenir. Bâtie en 324, elle mesurait 395 pieds de long sur 212 de large. Elle avait cinq nefs, partagées par 86 colonnes de marbre architravées ; elle était précédée de l'atrium et d'un paradisus. Le vaisseau était couvert d'un comble à charpente apparente (1); il était caractérisé par un transept plus saillant encore que celui de Saint-Paul (2).

Basiliques de l'Orient.

Basilique de Jérusalem. — Les découvertes de M. M. de Vogüé (3) rectifiant la restitution proposée par le prof. Willis (4), permettent d'avancer que la basilique de Constantin était en forme de rectangle terminé par une abside. Seulement cette abside offrait un arrangement exceptionnel. Les idées symboliques qui ont toujours interdit de voûter l'église de l'Ascension, et d'intercepter, ainsi que le disait S. Jérôme (5), « la voie par laquelle Notre Seigneur s'était élevé au ciel » firent placer le saint tombeau à l'air libre, au milieu d'une cour sacrée entourée par un riche portique en hémicycle. Cette partie du monument, le *Dominicum*, était à l'Ouest, adossée à la colline où avait été creusée l'excavation du Saint-Sépulcre. Le reste de l'édifice s'étendait à l'Est englobant le « Calvaire ». La nef avait une abside particulière, formée de petites colonnes

1. V. 3e livr., p. 184 ; — V. D. A. Mortier, *St-Pierre de Rome*. Tournai, Mame, 1900

2. Voir dans l'ouvrage de Kraus (*Geschichte der Kristlichen Kunst*) une belle restitution de l'auguste et à jamais regrettable basilique, dont l'ensemble se trouve reproduit dans la *Revue de l'Art chrétien*, année 1903, p. 286.

3. Melchior de Vogüé, *Les églises de Terre-Sainte*, Paris, Didier.

4. Williams et Willis, *The Holy city*. Londres Parker, 1849.

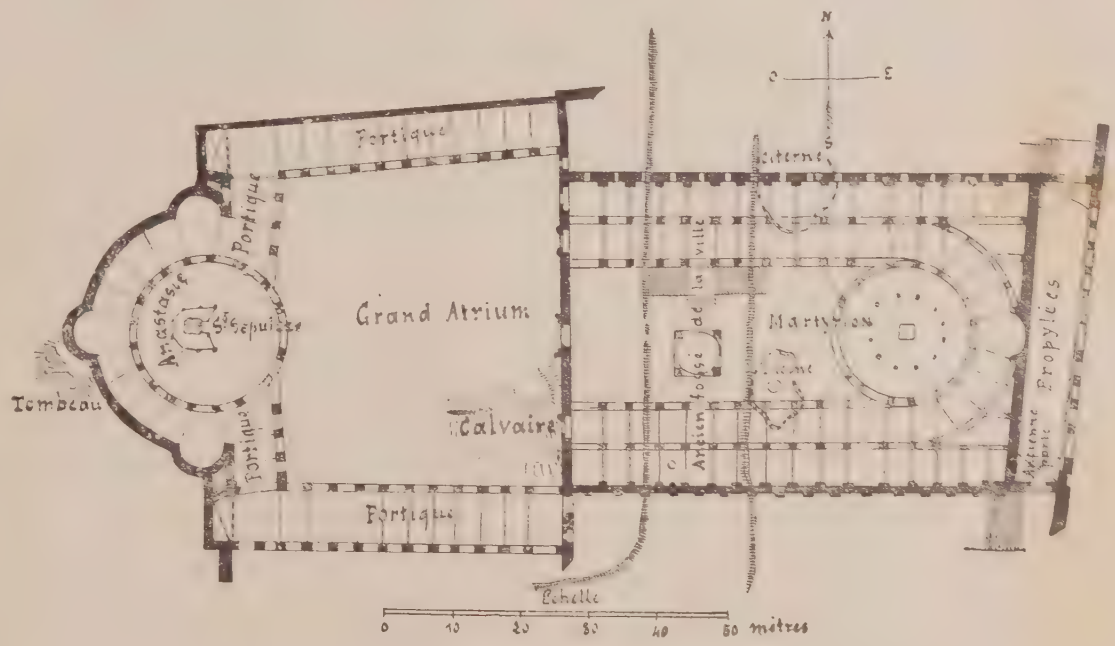
5. Locis Hebr., *De Apost.*

encadrant l'autel sans masquer le Saint-Sépulcre [1].

Comme Saint-Paul hors les Murs, l'église était pourvue de bas-côtés doubles et couverte d'un plafond à caissons dorés.

On admet généralement comme plausible la restitution de M. Schick, que nous donnons ci-contre. Elle suppose que l'abside ronde dans le *martyrium* est à l'opposite de *l'anastasie*, la basilique de Sainte-Hélène s'appuyant par ses nefs à l'*atrium*. M. Clermont-Ganneau a démontré [1] que la façade regardait l'Est et non l'Ouest ; on accédait aux portes d'entrée par un escalier monumental embrassant toute la façade et débouchant sur un grand vestibule de colonnes.

Dans son ensemble la construction Constantinienne dont nous reproduisons le plan restitué, reproduit les dispositions princi-



pales de la basilique latine [2].

Basilique de Bethléem. — La basilique de la Nativité de Bethléem est à cinq nefs, avec de vastes transepts terminés en abside aux deux extrémités ; une abside plus large termine la basilique à l'Est ; du côté de l'Occident l'église est précédée d'un narthex.

1. V. L. de Combes, *De l'Invention et de l'exaltation de la sainte Croix.*

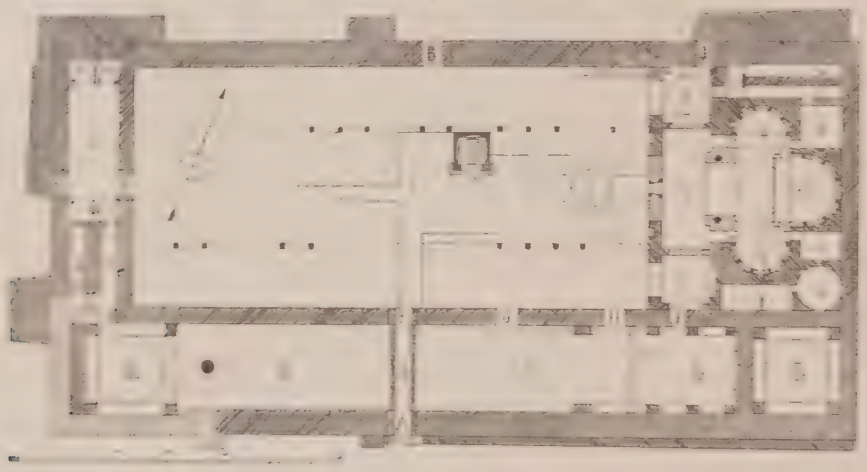
2. L'abbé Legendre, *Le Saint-Sépulcre depuis l'origine jusqu'à nos jours.* Le Mans, 1897.

Basiliques d'Égypte. — M. W. de Bock [2] a relevé les dessins du *couvent blanc* de Sohag, en Égypte, monument chrétien qui rappelle les antiques palais égyptiens par ses murs en talus presque aveugles, et qui a contenu jadis plus de 4000 moines et nonnes ; ce monastère possédait une des plus grandes basiliques du monde chrétien.

1. *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, séance du 5 août 1897.

2. W. de Bock, *Matériaux pour servir à l'archéologie chrétienne.* Petit in-folio, 90 pp., XXXIII pl. phototy. et vignettes. — St-Pétersbourg.

M. de Bock donne un plan précis de cet édifice du Ve siècle. Imparfaitement orientée, longue de 66 m., large de 25, elle est précédée d'un important narthex, et son chevet est occupé par un édifice à trois absides groupées autour d'un carré couvert



Plan du couvent blanc de Sohag.

jadis en coupole, à la manière byzantine : abside relativement moderne, mais sans doute greffée exactement sur l'ancienne.

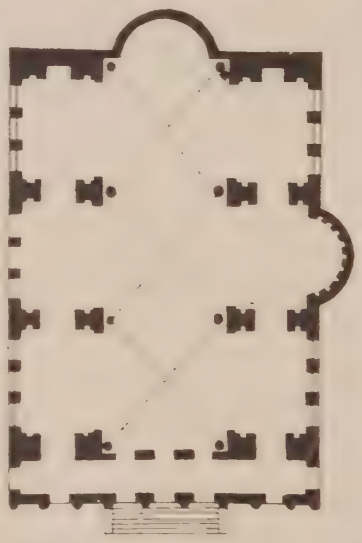
Le *Couvent rouge*, situé dans le voisinage, offre les vestiges d'une basilique semblable, mais plus petite (1).

De beaux exemples de basiliques se voient encore à Ravenne (St-Apollinaire in Classe et St-Apollinaire-le-Neuf). Ste-Marie de Grado remonte au VIIe siècle, Saint-Georges de Valpolicella et St-Teuteric de Vérona au IXe.

Les fouilles du sol de l'Afrique ont mis au jour les vestiges de plusieurs basiliques chrétiennes, notamment de la basilique importante de Damous-el-Karita, de celle de Sousse, et, en 1904, de celle de la basilique de Sainte-Maxime à Tabarka.

Églises chrétiennes voûtées.

Les temples chrétiens furent généralement abrités sous des combles en bois. Toutefois quelques édifices religieux utilisèrent la construction voûtée. En tête de ceux-ci figure le Temple de la Paix à Rome,



Basilique à Rome, construite par CONSTANTIN, IIIe siècle.

élevé au IIIe siècle, près du Forum, par l'empereur Constantin, et devenu la basilique de Constantin. C'était un temple à trois nefs voûtées, la centrale d'arêtes, les

1 Ce couvent [illegible] qu'en ruine est complète établie sur sur plan carré à l'aide de trompes, que porte un système de huit arceaux pourtourant la croisée.

latérales, en berceaux transversaux. Le gigantesque et massif vaisseau est terminé par une abside demi ronde et flanqué latéralement d'une autre saillie en hémicycle ; il est précédé d'un sorte de narthex. Entre les berceaux latéraux se dressaient au-dessus de leurs retombées, des murs de refend servant de contreforts à la nef centrale surélevée, et qui avaient l'apparence, sinon la fonction d'arcs-boutants. Dans ce très remarquable édifice on peut déjà trouver toutes les formes essentielles de la basilique romane voûtée.

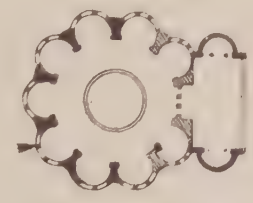
Églises rondes (1).

La forme circulaire, dont le Panthéon offrait un si remarquable exemple, fut imitée par les chrétiens des premiers siècles. Elle ne convenait pas pour les églises ; une forme rectangulaire allongée est dans le vœu de la liturgie. Cependant la rotonde fut admise parfois, spécialement dans les édifices contenant les fonts baptismaux ou *baptistères*, qui étaient alors séparés des églises, — et même dans des églises, comme celle des Saints-Pierre-et-Marcellin à Rome et celle de Zara en Istrie (2).

La coupole sphérique constituait une superstructure en quelque sorte inextensible, portant nécessairement sur un tambour. Les Romains avaient tenté de développer leurs édifices en surface, en dehors du cercle de la coupole. Un essai remarquable se voit à la rotonde du temple de la *Minerva Medica*, qui offre dans son pourtour, outre l'ouverture d'entrée, neuf absidioles voûtées en cul de four s'ouvrant dans la rotonde. Un édifice analogue, remontant au IVe siècle, forme le noyau de l'église de Saint-Géréon de Cologne.

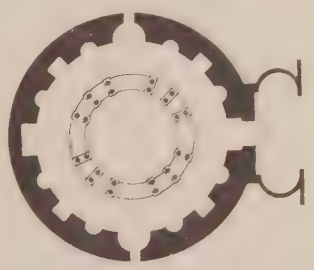
1. V. A. Gosset, *Les coupoles d'Orient et d'Occident*, ma bible, n. 176.
2. V. Reusens, t. I, p. 148

Un progrès plus notable se trouve accompli par les chrétiens dans le *baptistère de Sainte-Constance* à Rome, dont nous donnons le plan et la coupe verticale. Cet édifice offre également un plan circulaire ; 24 colonnes corinthiennes de marbre africain, accouplées, sont réunies deux à deux dans le sens du rayon du cercle que la



Salle dite Temple de Minerva Medica. Antiquité romaine.

voûte dessine en plan par dix tronçons d'entablement ; ils forment les supports d'autant d'arches plein-cintre, qui soutiennent une rotonde, surmontée d'un dôme hémisphérique de 22m de diamètre. Au pourtour règne un bas-côté également circulaire,



Plan de l'église Sainte-Constance, à Rome.

couvert en appentis. Les voûtes sont ornées de fresques et de mosaïques très riches.

Construit, croit-on, par Constantin, pour le baptême de sa fille, cet édifice servit de tombeau à sainte Constance dont il avait été le berceau au sens spirituel. Elle servit ensuite de baptistère à la basilique voisine de Sainte-Agnès. Sa forme a été imitée au Ve

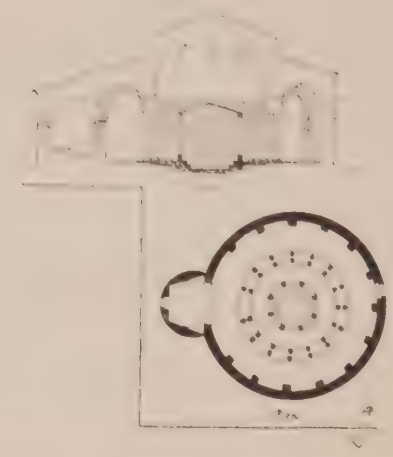
siècle dans l'église de St-Étienne le Rond.

Nous verrons plus tard de nouveaux essais de rotondes. La rotonde de Sainte-

Baptistère de Novare.

Marie à Brescia ne date que du XIe siècle, bien qu'on attribue cette église au VIIIe.

Un autre spécimen d'église ronde à Rome se trouve dans l'église de Saint-Étienne le Rond, construite par le pape saint Simplice (468-482). C'est une vaste rotonde à deux rangs concentriques de colonnes [1].

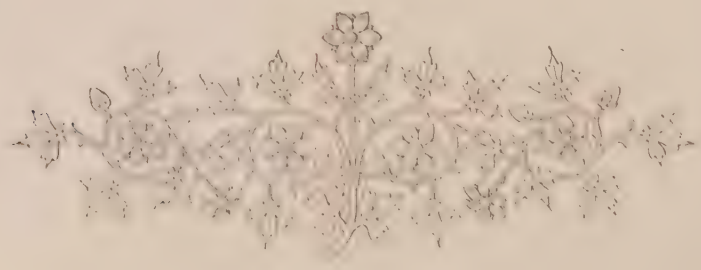


Baptistère de Nocera.

Parmi les baptistères qui perpétueront plus tard le type rond, citons celui de Novare et celui de Nocera.

L. Cloquet.

1. R. Cattaneo, *ouvr. cité.*



L'Archéologie du moyen âge et ses méthodes [1].

Il est un problème intéressant, encore vaguement posé, et que par conséquent nous ne comptons pas résoudre. Ce qu'on en peut dire d'ores et déjà, c'est qu'il montre une fois de plus combien il serait dangereux d'évoquer à tout propos la raison politique. Gardons-nous de juger les siècles du moyen âge et de la Renaissance par ce qui se passe quotidiennement sous nos yeux.

La manière dont s'est effectuée la substitution des écoles gothiques aux écoles romanes dans les pays autres que l'école mère, ou française, a suscité certains étonnements, certaines incrédulités, dans les esprits qui ne savent pas séparer un mouvement intellectuel d'un état politique ou social. Ainsi nous lisons dans un récent ouvrage, excellent d'ailleurs, sur la Transition en Normandie : « Comment l'influence française sur l'école normande se serait-elle exercée, alors que la Normandie était à l'apogée de sa puissance politique et au plus haut degré de prospérité, alors que Rouen était à la tête d'un commerce maritime florissant, et que d'autre part l'inimitié était extrême entre Normands et Français ? »

C'est pourtant de la sorte que les choses se sont passées, en Normandie comme en d'autres contrées, mais, il est vrai, avec une poussée moins forte, moins rude, moins durable, de l'influence française, grâce à la situation privilégiée que s'était acquise le duché à côté du domaine royal.

Voici, du reste, comment nous avons été toujours porté à envisager la marche ordinaire des événements.

L'école ogivale française succéda sans soubresauts, sans saccades, sans déviations, et le plus naturellement du monde, à l'école romane qui en avait été sur place la préparation graduelle, directe et logique. Les autres écoles ogivales ne furent pas ses sœurs, comme l'avaient été entre elles toutes les écoles romanes ; elles furent ses filles et tinrent d'elle leur naissance, leur allaitement, leur première éducation. Elles ne pouvaient naître des écoles romanes qui les avaient précédées, puisque ces écoles ne tendaient pas au gothique, ou bien y tendaient si faiblement et par des voies si détournées, qu'elles se laissèrent prévenir, et que, dès lors, s'avouant qu'il était superflu de s'acharner après leur solution toujours problématique, elles acceptèrent bonnement et franchement la solution intervenue au dehors, quittes à se ressaisir ensuite et à greffer peu à peu sur les éléments adoptés des variantes conformes au génie local.

Les écoles angevine et normande furent celles où le renoncement fut le moins absolu, parce que ce furent celles qui avaient serré de plus près l'école française.

En Anjou, dans le Maine et en Poitou, la coupole hémisphérique, malgré son récent avènement, était une maîtresse trop jalouse de son autorité pour n'en pas retenir une assez grosse part : les voûtes angevines, en s'associant la nervure et le voûtain appareillé à la française (en assises perpendiculaires aux arcs d'encadrement) gardèrent le galbe fortement bombé procédant de la coupole, et très rapidement reprirent, soit seul, soit en le combinant avec l'appareil à la

1. Voir *Revue de l'Art chrétien*, livr. de mai, p. 145.

française, l'appareil à assises concentriques auquel cette même coupole avait habitué les yeux. De plus, les Angevins, s'obstinant à repousser l'arc-boutant et les plans trop sensiblement rectangulaires, à cause de leur répugnance à trop s'écarter du galbe hémisphérique, conservèrent leurs nefs centrales sans fenêtres, en retranchant sur leur hauteur et leur largeur normales au profit des collatéraux. Bientôt, devenus à leur tour assez familiers avec la voûte gothique pour l'assujettir avec aisance à leurs traditions et à leurs goûts, ils la divisèrent et la ramifièrent sur des combinaisons ingénieuses qui leur sont restées particulières ; ils lui imprimèrent ces courbes gracieuses qu'aucune école n'a surpassées ; ils la garnirent de ces profils délicats qu'aucune école n'a égalés.

Si la pénétration de l'école française fut ici plus discrète, il n'en faut chercher qu'une raison d'ordre tout artistique, celle que nous venons d'énoncer ; et de même pour le moment où elle fit place à un retour vers l'autonomie.

La date de 1152, qui est celle où l'Anjou et d'autres provinces de l'Ouest furent séparées de la couronne de France par le divorce de la reine Éléonore de Guyenne, et la date de 1154, qui est celle où ces riches fiefs passèrent à l'Angleterre par l'avènement du second époux d'Éléonore, Henri II, ne marquent ni le commencement, ni la fin, ni un incident important de cette pénétration, sensible dès 1145 à 1150, et qu'on ne peut pas considérer comme ayant cessé avant 1185 environ. Il y a donc là un espace au moins trentenaire durant lequel deux peuples, administrativement étrangers l'un à l'autre, et souvent en guerre, puisaient fraternellement aux mêmes principes architectoniques. Et, par contre, l'indépendance que l'école angevine s'était conquise à la veille de son annexion à la patrie française en 1204, elle la maintint pendant un demi-siècle au moins après que cette annexion fût un fait accompli.

La marche fut analogue en Normandie. L'école romane normande avait suivi de tellement près sa voisine du bassin de la Seine, que ces dernières années ont vu surgir un système, fort soutenable [1], assurant qu'elle lui avait emboîté le pas. Ce fut seulement, spécifions-le bien, dans le tout premier emploi de la nervure, et non dans celui de l'arc brisé et de l'arc-boutant, qui chez elle aussi furent une importation. En Normandie, la pénétration paraît avoir duré de 1145 à 1200 environ, un peu plus qu'en Anjou et pays consorts ; elle ne fut nullement arrêtée par la domination anglaise. Et c'est vers 1200 à 1205, alors que la Normandie devient française politiquement et administrativement, c'est alors qu'elle cesse à moitié de l'être en sculpture et en architecture.

1. La *Revue de l'Art chrétien* a publié en 1901-1902 la traduction du livre de M. Bilson, érudit anglais, sur les *Origines de l'architecture gothique*, livre tendant à établir, sur documents historiques très suivis, que la cathédrale de Durham fut bâtie avec des croisées d'ogives de 1093 à 1133, et que par conséquent la croisée d'ogives nous vient de l'autre côté de la Manche. Nous ne pouvons évidemment, sans avoir approfondi les textes et analysé l'édifice, nous inscrire en faux contre cette thèse, qui a des partisans convaincus en France et qui n'est pas sans une très sérieuse valeur. Comment, cependant, la concilier avec la sensation que produisirent jusqu'en Angleterre, de 1140 à 1150, les constructions de Suger à Saint-Denis ; avec la grande famille d'édifices qui sortit de ces constructions ; et surtout avec l'infériorité patente, officiellement constatée, où, dans un concours mémorable, en 1174, furent trouvés, par leurs compatriotes mêmes, les architectes anglais vis-à-vis des architectes français, dont les plans pour la réédification de la primatiale de Cantorbéry furent préférés par les juges, parmi lesquels siégeaient forcément des hommes du métier ? Mais, fût-elle invinciblement démontrée, la thèse de M. Bilson ne porterait qu'une légère atteinte au prestige de la France, car, à la fin du XIe siècle et au commencement du XIIe, l'école romane anglaise n'était rien autre qu'un prolongement de l'école normande, ou, si l'on veut, le vrai siège de cette école, dont elle ne différait que par plus de richesse et d'ampleur : si donc la France avait emprunté la nervure à l'Angleterre, elle l'aurait empruntée à une contrée qui, artistiquement, était de notre mouvance.

Parmi les cas semblables de reconstitution d'écoles que nous pourrions encore rechercher, le plus suggestif est celui du Languedoc. L'école ogivale toulousaine et languedocienne attendit pour se constituer que l'ancien comté de Toulouse fût devenu partie intégrante de l'État français, politiquement par l'invasion victorieuse des hommes du Nord après 1208, et intellectuellement par la création de l'Université en 1229.

La Bretagne n'a jamais été plus indépendante, en architecture, qu'à partir du moment où François Ier, lui enlevant jusqu'à son titre de duché, en fit une simple province de son royaume.

C'est donc par-dessus les démarcations politiques, et par-dessus les rapports d'amitié ou de haine que pouvaient avoir entre eux les peuples, qu'ont passé les évolutions, les extensions, les propagations des styles au moyen âge et à la Renaissance. M. Brutails le dit en d'autres termes que nous, mais aussi nettement, et il fait intervenir en sa faveur un exemple très concluant auquel peut-être il n'a pas donné toute sa force : « Que la Guyenne fût rattachée à la France ou à l'Angleterre, elle restait ce qu'elle était ; l'influence anglaise dans l'architecture du Bordelais est une quantité négligeable (1). » Il aurait pu ajouter que cette domination anglaise sur le Bordelais, qui fut si stérile en importations et en influences architectoniques, dura trois siècles (1154-1453), qu'elle fut aimée, qu'elle laissa une empreinte profonde sur les hommes et les choses (2).

1. Page 51.

2. Dans d'autres régions de la France, le triforium absidal de Saint-Séverin, à Paris, et quelques parties de Notre-Dame et de l'hôtel royal, à Calais, sont à peu près les seuls souvenirs artistiques du passage ou du séjour des Anglais sur le continent.

Comment comprendre, après tout cela, qu'un de nos archéologues dont le jugement est le plus sûr et la prudence le plus rarement en défaut, M. Enlart, si souvent cité par M. Brutails et par beaucoup d'autres avec les plus grands éloges, comment comprendre qu'un de nos maîtres ait pu croire un instant à l'introduction du style ogival flamboyant par les Anglais, non seulement dans les pays occupés par eux, mais dans toute la France indistinctement ? Voici pourtant ce que nous lisons dans le meilleur traité d'archéologie médiévale qui ait paru depuis un quart de siècle : Nous avons montré ailleurs « que le style flamboyant s'est introduit en France pendant la guerre de Cent Ans ; on peut dire plus : ce style est un produit de l'occupation anglaise. En effet, les tracés en accolade, les remplages à soufflets et mouchettes, les crochets de feuillages extrêmement frisés et les chapiteaux compris comme des frises, existent en Angleterre dès le commencement du XIVe siècle : la grande fenêtre de façade de la cathédrale d'York, de 1349 ; la chapelle de la Vierge de Peterborough, de 1321 à 1349 ; à Beverley, le tombeau de Percy, qui date de 1340, présentent ces particularités ; le vestiaire de Merton College à Oxford, commencé en 1310, a des fenêtres à remplages flamboyants, et, dès le XIIIe siècle, les cathédrales de Durham (transept oriental) et de Lincoln (nef) montrent des tracés de voûtes qui, chez nous, sont propres au XVe siècle : la voûte à liernes et à tiercerons, et la voûte à tiercerons sans les ogives. Au XVe siècle, l'architecture anglaise s'écarta du style flamboyant ; mais elle en avait fourni, depuis cent ans et plus, tous les éléments à la France, qui, de ces éléments, a composé un style un peu différent, mais dont l'origine n'est pas douteuse pour qui considère les dates, le nombre et l'importance des emprunts, et l'époque de création du style, qui est précisément celle de l'occupation anglaise. Avant donc qu'une guerre heureuse nous donnât le style de la Renaissance, une guerre malheureuse nous avait valu le style qu'il devait remplacer. » (*Manuel d'archéologie française*, t. II, préface, pp. XII et XIII.)

M. Enlart n'a fait que jeter ici hâtivement des impressions reçues lors d'un voyage en Angleterre ; nous pensons qu'un examen sévère des faits les modifiera considérablement.

Parmi les questions magistralement élucidées par M. Brutails, il y a celles qui ont trait aux « échanges d'influences », sujet qui « présente plus que nul autre des obscurités, et qui est un de ceux sur lesquels les archéologues se trompent le plus fréquemment (1). »

En effet, « de ce que deux œuvres se ressemblent, on n'est pas fondé à conclure que l'une est inspirée de l'autre. Les problèmes sur lesquels s'exerce l'activité de l'artiste sont éternellement les mêmes, et chacun d'eux ne comporte qu'un nombre

1. Pages 29 et 30.

restreint de solutions. Il est donc inévitable que les artistes se rencontrent parfois en dehors de tout échange d'idées [1]. »

Il est probable que ces exellentes choses avaient été déjà plus ou moins clairement dites ; mais plût à Dieu que depuis plus de trois quarts de siècle elles eussent été pratiquement méditées partout ! Des énergies précieuses n'auraient pas eu à s'émousser, à se gaspiller dans d'ingrates discussions sur les influences byzantines, égyptiennes, syriennes, persiques, visigothiques, scandinaves, etc., sans lesquelles, au sentiment de beaucoup trop d'érudits, nous aurions été, nous Français et catholiques, parfaitement incapables de mener à bien notre style roman, et à plus forte raison d'asseoir sur des bases solides notre style ogival.

Les théories sur les influences orientales, si encombrantes depuis les origines mêmes de l'archéologie médiévale [2], et qui, évincées sur un point, ne tardent guère à reparaître sur un point opposé, ces théories, venues de l'ignorance des règles formulées par M. Brutails, celui-ci ne pouvait manquer de les discuter, ne fût-ce que pour montrer à quels écarts conduit l'imagination quand elle cesse d'être réglée par les saines méthodes.

M. Brutails a eu le mérite, car c'en est un passablement grand, de ne pas s'être laissé emporter par l'éloquence fascinatrice de Louis Courajod. Il consacre deux chapitres au brillant et fougueux professeur de l'École du Louvre [1]. A entendre ce dernier, les influences orientales devaient fatalement s'exercer dès les origines les plus lointaines de l'art chrétien ; non qu'elles lui fussent une tutelle nécessaire, mais parce qu'il n'était pas permis à l'art chrétien de se former autrement que par une réaction à tout prix [2] contre « l'art impur » de la Rome de Jupiter et de Vesta. Toujours ce préjugé de l'aversion puérile, aveugle, et, qu'on nous pardonne le mot, étourdie, qu'aurait inspirée aux premiers fidèles la civilisation au sein de laquelle ils étaient nés. Mais l'histoire sous tous ses aspects, depuis les Catacombes, nous montre de la façon la plus lumineuse absolument le contraire !

M. Brutails avait d'avance répondu à M. Courajod à propos des prétendues influences syriennes, par ces simples lignes, modèles de bon sens, qui, si elles eussent été écrites trois quarts de siècle plus tôt, eussent coupé court à bien des divagations :

« Les études consacrées aux influences orientales représentent une portion notable de la littérature archéologique. Le fait n'a rien que de très naturel. A leur début, l'art occidental et les arts byzantin et syrien ont bien des traits communs, qui appartiennent soit au programme dicté par la liturgie, soit à l'art romain. Il vint un moment où cet art romain se décomposa dans les deux con-

1. Page 37.

2. Lorsque M. de Caumont, vers 1830, eut sanctionné de son autorité, déjà invoquée et respectée, le mot « romane », proposé une dizaine d'années auparavant par M. de Gerville pour désigner l'architecture française des XIe et XIIe siècles, il y en eut qui trouvèrent que, dériver simplement du romain, c'était par trop prosaïque ; on affirma par le mot « byzantine » une filiation plus noble : très conciliants et très modérés se crurent ceux qui, comme l'abbé Bourrassé, se contentèrent du terme composé « romano-byzantine ».

1. Pages 103 à 142.

2. « Réaction, protestation », voilà des termes malencontreux, mis en vogue par Viollet-le-Duc, et qui décidément devraient être rayés du vocabulaire archéologique, au moins pour le moyen âge et la Renaissance. Jamais un peuple, avant le XVIIIe siècle, ne s'est avisé soit de rendre une architecture solidaire d'une croyance religieuse, soit de se priver, par de ridicules scrupules de conscience, des services que pouvait lui rendre un mode de bâtir convenable et à sa portée. Les Espagnols, aux XIVe et XVe siècles, ne se sont-ils pas ouverts à des influences très accusées de l'architecture musulmane ; et de nos jours, même, les juifs et les protestants de toutes sectes n'élèvent-ils pas des synagogues et des temples dans les styles que s'était créés le culte catholique ?

trées, à peu près sous l'action des mêmes causes : oubli de règles qui étaient presque entièrement irrationnelles et fictives, et insuffisance des ouvriers. Dans la Gaule mérovingienne comme chez les Byzantins et les Syriens, les architectes imbus d'un enseignement officiel furent remplacés par des artisans aux prises avec les difficultés pratiques du métier ; l'évolution fut donc soumise à la logique du bon sens et des nécessités constructives. Un même point de départ, un mouvement imprimé par une même force, ces causes communes suffisent à expliquer les analogies qui, le plus souvent peut-être, ont servi à prouver les prétendus emprunts faits par notre architecture à l'architecture orientale (1). »

M. Brutails, étant donné la naïveté et la maladresse de nos ancêtres du moyen âge dans les reproductions graphiques, dans les croquis pris en voyage, n'admet pas que le dessin ait pu servir de véhicule à des influences étrangères (1) ; et, à l'exemple de M. de Dartein, il fait de cette inhabileté « une des causes qui ont morcelé le style roman en un grand nombre d'écoles (2). »

Il ne nous répugne aucunement de nous rallier à cet avis ; mais il y a aussi quelque chose de vrai dans les remarques de M. Lanore, archiviste des Basses-Pyrénées, qui, dans un compte-rendu bibliographique de l'ouvrage même de M. Brutails, écrivait en 1901 (3) :

« L'auteur semble trop absolu quand il voit dans l'insuffisance du dessin au moyen âge une des causes, secondaires d'ailleurs, du morcellement du style roman en un grand nombre d'écoles : on dessinait mal, il était donc malaisé de copier des monuments lointains et l'on prenait ses modèles près de soi. Je crois les raisons tout autres. Si l'on n'allait pas chercher de modèles au loin, c'est d'abord que le goût du nouveau à tout prix ne sévissant pas au moyen âge ; on ne voyait pas la nécessité de copier d'autres types que ceux qu'on avait sous les yeux, quand ces types paraissaient solidement construits et bien appropriés à la destination pratique du monument. Ensuite les dépla-

1. Pages 83 et 84. — A la suite de ce passage, M. Brutails nous rend le témoignage, qui a bien pour nous son prix, d'avoir « relevé de façon très heureuse les erreurs commises par Viollet-le-Duc » au sujet des influences orientales. Nous avons eu à réfuter depuis celles de M. Corroyer, un des disciples les plus convaincus de Viollet-le-Duc, qui avait poussé aux dernières exagérations certaines doctrines de son maître. Voici, du reste, ce que nous avons écrit dans le *Bulletin monumental* (tome LIV, pp. 174 et 175), à propos de l'ouvrage de M. Corroyer intitulé *l'Architecture romane :*

« Pourquoi, vraiment, compliquer ainsi nos annales artistiques, et, par des jeux ou des caprices d'érudition, forger des systèmes ingénieux que tôt ou tard il faut sacrifier ?

« L'architecture syrienne, l'architecture byzantine et l'architecture romane sont, simplement et prosaïquement, trois sœurs, toutes trois issues du même lit, filles de l'architecture romaine, nourries de son sang et de ses traditions, et qui, en grandissant, ont affirmé leur individualité. Leur qualité de sœurs donne suffisamment la raison de leurs ressemblances, comme les pays et les temps où elles se sont développées donnent la raison des caractères propres à chacune.

« Quels sont donc les faits qu'il est impossible d'expliquer sans recourir à l'Orient ? Les influences orientales, au contraire, ne pouvaient que tout ralentir ou arrêter chez nous ; elles amenaient des tendances diamétralement opposées aux nôtres. Alors que nous voulions maintenir et amplifier le plan basilical, elles nous induisaient à le tronquer ; alors que nous prodiguions à l'extérieur de nos églises la richesse et la majesté, et que nous recourions pour les obtenir à toutes les ressources de l'architecture et de la sculpture, elles nous enseignaient à laisser au-dehors les murs dans presque toute leur nudité et à les garnir au-dedans de stucs, de mosaïques et de peintures. En Orient, à l'inverse de ce que nous voyons chez nous, il n'y a pas de clochers, ou bien ils sont petits et de la dernière vulgarité ; les portes ont peu de caractère ; les chapiteaux sont ou pesamment cubiques, ou ornés autrement que par la taille de leur corbeille. La coupole était justement ce qu'il fallait pour enrayer les progrès vers le style ogival ; ce style a été créé dans les régions où la coupole ne s'est jamais acclimatée, et il y a été créé par les transformations de la voûte d'arêtes, voûte essentiellement romaine. En un mot, le style byzantin est à l'art roman ce qu'est à l'Église romaine le schisme grec, ce qu'est le protestantisme au catholicisme. »

1. Page 46.
2. Page 48.
3. *Bulletin monumental*, pp. 253 et 254.

cements étaient difficiles, et les gens qui se déplaçaient étaient plutôt des soldats et des pèlerins que des architectes. Quand ces pèlerins étaient des artistes, les types d'architecture pouvaient se propager assez loin, comme l'a montré M. l'abbé Bouillet (1). Inutile donc de faire intervenir ici la prétendue incapacité des artistes romans à lever un plan ou reproduire un profil.

« Jusqu'à quel point, d'ailleurs, ce reproche d'incapacité est-il justifié ? M. Brutails lui-même estime que le plan de Saint-Front est byzantin, ce qui revient à admettre qu'on savait au moyen âge reproduire un plan à distance. Quand on voit la façon dont certaines sculptures imitent des œuvres orientales ou antiques, on est porté à croire que les artistes romans du XIIe siècle étaient d'excellents dessinateurs, très capables de reproduire fidèlement, quand ils le voulaient, un modèle donné, fût-il d'origine exotique. Qu'on se rappelle les célèbres reliefs de Bayeux, le taureau assyrien ailé et à tête humaine des fonts de Vermand, le chapiteau de style persan de la cathédrale de Chartres, et tant d'autres exemples.

« M. Brutails allègue à l'appui de son opinion, qui est aussi celle d'un maître éminent, le fameux dessin où Villard de Honnecourt a copié un bas-relief antique. Il ne faut pas, à mon avis, lui attribuer dans la question la valeur d'un argument, d'abord parce que nous sommes, avec Villard, en plein gothique, et que l'art gothique, à cause de sa puissante personnalité, est moins ouvert que l'art roman aux influences du dehors. L'art roman, dans sa décoration, vit d'emprunts et pille un peu à droite et à gauche ; il a, par suite, l'assimilation facile. L'art gothique, au contraire, se recueille en lui-même ; il a ses formes de pensée et son style bien à lui, qui lui suffisent. Le crayon de Villard semble rebelle à rendre fidèlement les modèles éloignés de la manière gothique. Encore faudrait-il savoir jusqu'à quel point il entendit reproduire exactement l'œuvre en question. Dans ce croquis sommaire, dont l'allure générale reste antique, il semble avoir noté une disposition d'ensemble. A-t-il prétendu copier le modèle dans ses détails ? C'est peu probable. »

Nous regrettons que le dessin n'ait pas conduit la pensée de M. Brutails sur la photographie, dont il aurait dû nous entretenir, mais dans un autre chapitre (1), par exemple dans le dernier de son livre, où il traite, toujours avec sagesse et parfois avec une verve quelque peu satirique, « du rôle respectif de la chronologie et de la science architecturale en archéologie (2) ».

Pour être véritablement archéologue, il faut, dans une certaine mesure, joindre aux aptitudes artistiques et techniques d'un architecte les études et les investigations patientes d'un archiviste ; ceci va tellement de soi, qu'on se demande comment, depuis trois quarts de siècle, les architectes et les archéologues proprement dits ont pu, jusqu'au point où ils sont allés, isoler et même mettre en opposition hostile leurs efforts aussi bien que, trop souvent, leurs personnes. Nul n'a traité les dates avec plus de désinvolture que Viollet-le-Duc dans son fameux *Dictionnaire raisonné*, dont les dessins ont déjà fourni à M. Brutails, et à d'autres avant lui, l'occasion de légitimes critiques. Le célèbre architecte contrôlait moins encore l'exactitude de ses dates que celle de ses dessins ; prises de seconde ou de troisième main, elles sont le plus souvent ou fausses ou discordantes. Son principal

1. A propos des églises de Conques en Rouergue, de Saint-Sernin de Toulouse et de Saint-Jacques-de-Compostelle.

1. Il lui accorde une seule ligne de sa préface (p. VII).
2. Pages 175 à 226.

élève, Édouard Corroyer, a si bien suivi ses traces, que, dans son *Architecture gothique*, parue en 1891, il a trouvé le moyen d'arriver depuis le commencement du XIIe siècle jusqu'à l'année 1211 sans amener un seul millésime : aussi a-t-il réussi à jeter dans le public un livre parfaitement indigne du talent qu'il avait déployé dans mainte autre publication (1).

La réciprocité a toujours été fort atténuée chez les archéologues, qui, en général, ne négligent pas le secours de notions, même pratiques, d'architecture. Au reste, les architectes confinés dans leur profession, et systématiquement dédaigneux des vieilles chartes ou des vieilles chroniques, tendent à devenir rares.

Il est entendu que l'archéologue doit tenir de l'archiviste et de l'architecte. Mais le progrès moderne exige encore davantage. Il a mis en nos mains un art nouveau dont il est dangereux de repousser le bienfait : la photographie, sans laquelle maintenant un archéologue ne saurait aspirer à prendre place parmi les maîtres. La photographie ne trompe pas comme souvent le dessin ; elle est plus sûre, plus précise et plus complète que des notes hâtivement tracées dans un carnet ; elle montre parfois mieux les objets que la vue directe elle-même ; elle absorbe moins que des notes un temps précieux, dont elle permet de consacrer une part plus grande à l'examen tranquille et recueilli de l'édifice visité. Elle favorise, surtout, les comparaisons à distance, les comparaisons que l'on peut faire chez soi, dans son cabinet de travail, à tête reposée, et quelle que soit la direction donnée aux recherches du moment. C'est, pour beaucoup, grâce à l'abondance exceptionnelle des documents photographiques amassés dans de nombreux et lointains voyages, et à l'aide que sa haute érudition a su en tirer, que M. Camille Enlart est parvenu à enrichir la science de cet étonnant *Manuel d'archéologie française*, qui a été l'objet, dans les revues savantes et dans la presse périodique, d'éloges auxquels il serait difficile de rien ajouter.

La photographie n'a pas son prix et sa valeur pour l'étude seulement; elle est d'un emploi utile et presque nécessaire dans ce qui est le résultat le plus fréquent de l'étude, dans le mémoire, dans le livre, dans le cours public. Elle oblige davantage l'auteur ou l'orateur à la circonspection, à la justesse, à la profondeur, à la logique. A un moyen d'investigation et d'exposition aussi commode, aussi pratique, aussi puissant doit correspondre un enseignement tout à fait supérieur, un enseignement, du moins, beaucoup plus avancé que celui dont on s'était contenté jusqu'à ce jour.

Ce n'est pas que l'usage de la photographie soit à l'abri de tout écueil : l'intelligence humaine, quand elle n'est pas sur ses gardes, est prompte à abuser de ce qui la sert, des comparaisons, par exemple. Ces comparaisons avaient déjà provoqué tant d'idées fausses, alors qu'elles n'avaient pour instruments que les souvenirs, les notes de voyage, les dessins, les gravures ; à combien de tentations délicates n'exposent-elles pas, à notre époque, où, avec la photographie, elles ne sont plus qu'un jeu ! Courajod n'avait pas su résister à ces tentations, et c'est principalement, nous a-t-on raconté, en groupant d'une manière artificielle et arbitraire des photographies, qu'il avait été entraîné à ses retentissantes exagérations sur les influences orientales.

Muet sur la photographie, M. Brutails ne nous paraît pas avoir dit sur les dates

1. Surtout dans sa *Description de l'abbaye du Mont-Saint-Michel et de ses abords* (1877), pour laquelle il avait consciencieusement compulsé les documents écrits.

tout ce que sa spécialité professionnelle et son talent personnel donnait le droit d'attendre de lui ; ou bien ce qu'il en dit, encastré dans un chapitre dont elles ne sont qu'en partie le sujet, ressort trop peu et manque d'une suite rigoureuse ; il semble qu'il y ait là quelque lacune. Ce qui s'y trouve exprimé est d'ailleurs excellent ; toutefois nous croyons pouvoir, sans faire tort aux pages tombées de la plume de M. Brutails, mettre en quelque sorte en regard les lignes qu'écrivait déjà en 1860 Alfred Ramé, et que M. Brutails aurait peut-être lui-même citées avec empressement s'il les avait connues ou s'il s'en était souvenu au moment opportun.

« S'il est une plaie de notre archéologie nationale qui ait besoin d'être fermée, c'est la divergence des opinions relativement à l'âge de nos plus anciens monuments. Aussi celui qui, par une démonstration rigoureuse, précise la date des différentes parties d'un édifice, parvient à clore l'ère des controverses, en ce qui concerne ce seul édifice, et fournit un point de départ assuré à des observations ultérieures, me paraît rendre un plus grand service à la science que ceux qui obscurcissent l'histoire de l'architecture par des considérations générales et sans application pratique. Il me semble qu'à moins de vouloir renouveler dans l'archéologie le désastre de Babel, le moment est venu de rechercher dans l'estimation de l'âge des édifices la plus scrupuleuse exactitude, une précision trop négligée jusqu'ici, et que tous les efforts devraient avoir pour but de dresser le catalogue des monuments à date certaine que nous possédons en France.

« Ceci soit dit surtout pour la période de notre architecture antérieure au XIIIe siècle. Depuis l'an 1200 ou environ, les monuments sont si nombreux, les dates si faciles à connaître et à trouver dans des textes contemporains pour peu qu'on se donne la peine de recourir à ces textes, que la science a pu déterminer avec quelque certitude les caractères propres à chaque quart de siècle, et qu'à partir des premières années du XIIIe siècle la théorie générale de l'art est établie sur des principes qui peuvent être considérés comme définitifs. Mais au delà du temps de Philippe-Auguste et de Louis VIII, au delà surtout de celui de Philippe Ier, plus encore de celui du roi Robert, que de contradictions et d'incertitudes ! Où se trouvent indiqués les caractères qui distinguent un édifice du XIe siècle de ceux du XIIe ; et, parmi les édifices du XIe siècle, à quels signes reconnaître ceux qui appartiennent à l'aurore du siècle et ceux qui ne datent que de son déclin ? Il y eut cependant, durant cette période, un mouvement général dans la France et une agitation artistique qui ne purent être stériles. On les connaît par les documents historiques ; mais quand il s'agit d'en montrer les résultats sur les monuments existants et d'en constater la marche par des exemples, on hésite, on conteste ; l'un nie, l'autre affirme, et l'on peut dire que sous ce rapport la science ne peut constater aucun progrès sérieux, après vingt années de recherches et de contradictions. L'étude du XIe siècle est donc à faire en entier, et les bases de cette étude sont encore à poser [1]. »

Ramé ajoutait plus loin [2] :

« Tous les monuments ne se prêtent pas avec une égale facilité aux investigations des archéologues. Ceux qui sont bâtis d'un seul jet, et qui appartiennent à une époque unique, sont les plus appréciés des archi-

1. *Dissertation sur quelques édifices d'Orléans présumés carlovingiens*, dans le *Bulletin monumental*, tome XXVI, pages 38 et 39.

2. Pages 59 et 60.

tectes, les plus estimables au point de vue de l'art, mais les moins utiles pour les antiquaires, les moins profitables aux progrès de la science...

« Au contraire, quand une église renferme, soit employés comme matériaux, soit utilisés dans leur forme première, quelques fragments d'un édifice plus ancien qui ont été conservés, ou par respect, ou par économie, ces fragments d'âges différents, réunis par le hasard des restaurations dans un édifice unique, se prêtent un mutuel secours pour la détermination de leur âge respectif. Ce sont autant de spécimens d'une même école à ses divers degrés de développement, et il est toujours possible de les classer chronologiquement entre eux, soit par l'inspection des ornements, soit par l'examen des accords, soit par ces différences d'appareil ou de matériaux insaisissables à distance, intraduisibles par la plume, et quelquefois même par le pinceau, et que leur contiguïté rend appréciables à l'œil d'un observateur sérieux. Dès lors, si la date d'une des constructions se trouve attestée par un document historique, l'âge approximatif des constructions voisines se trouve fixé à l'aide d'un terme de comparaison inattaquable, puisqu'il est pris dans le même monument et exposé aux mêmes influences. Il me semble donc que les archéologues devraient porter d'abord leur examen sur les monuments qui présentent des constructions romanes de plusieurs époques. Ce sont ces monuments qui fourniront, un jour, les principes certains d'une bonne classification des différents styles d'architecture antérieurs au XIIe siècle. »

Il y a bien quelque chose de tout cela dans l'ouvrage de M. Brutails ; mais il est intéressant de voir ce que déclarait avec sa netteté habituelle, quarante ans plus tôt, un maître qui ressentait merveilleusement les *desiderata* de l'archéologie à son époque. Les lignes que nous venons de lui emprunter n'ont pas tellement vieilli qu'elles ne soient encore bonnes à méditer.

La chronologie des évolutions monumentales qui ont rempli le XIe siècle et même, pour plus de moitié de la France, celle de l'art roman du XIIe, reste toujours à faire ; et ce livre précieux qui nous donnerait un répertoire descriptif, comparatif et illustré de nos églises romanes authentiquement datées, à l'exclusion des autres, ce livre qui mettrait enfin d'accord les « vieillisseurs » et les « rajeunisseurs (1) », nous ne le tenons pas.

Quant aux analyses de monuments, Alfred Ramé, joignant la pratique aux préceptes, en a tenté une sur la crypte de Saint-Aignan d'Orléans, et elle est, ou peu s'en faut, un modèle. Modèle également, l'autopsie que l'un des meilleurs élèves de M. de Caumont, Georges Bouet, fit subir, six et sept ans plus tard, à l'église Saint-Étienne de Caen (2). Depuis lors, notamment depuis une dizaine d'années, les opérations analogues, moins importantes pour la plupart que celle de Georges Bouet, se multiplient : nous rappellerons la polémique soutenue par M. Brutails lui-même, en di-

1. Il aurait son utilité pour le cas particulier des églises du Périgord et pays circonvoisins. En 1895, dans une lettre à M. le marquis de Fayolle sur Saint-Front, nous exprimions la pensée que la double question de l'âge et du rôle de cet énigmatique monument ne serait victorieusement élucidée qu'autant que l'on aurait groupé dans une même étude les édifices de la contrée à dates certaines, qu'ils aient eu des coupoles ou non (*Bulletin de la Société historique et archéologique du Périgord*, t. XXII, p. 71). M. Brutails a cherché, lui, la solution en architecte et en logicien plutôt qu'en paléographe (pages 87 à 95 ; un mémoire à ce sujet avait déjà paru dans le *Bulletin monumental*, t. LXI, 87-137) ; l'a-t-il trouvée ? Nous n'oserions prendre sur nous de l'affirmer ou de le nier ; ses arguments, néanmoins, sont de ceux qui auront le plus de poids lorsque le débat sera engagé d'une façon plus générale qu'il ne l'a été jusqu'à ce jour.

2. *Bulletin monumental*, tomes XXXII et XXXIII (années 1866 et 1867).

verses publications périodiques, sur l'église abbatiale de Saint-Philbert de Grandlieu ; l'analyse concernant l'église abbatiale de Tournus, par M. Jean Virey (1903) ; celle que M. Lefèvre-Pontalis a présentée, sur la célèbre collégiale Saint-Hilaire, au Congrès archéologique de Poitiers (même année 1903) ; et la discussion, non encore close, soulevée, en 1900, par M. Lanore sur les parties occidentales de la cathédrale de Chartres.

Par malheur, dans les recherches à travers les édifices ou fragments d'édifices qui paraissent authentiquement datés, les pierres d'achoppement menacent, nombreuses, quiconque ne surveillerait pas étroitement sa marche. Pour l'ère antérieure au XIIIe siècle, les millésimes transmis par les chroniques ou par les chartes, ou même par les inscriptions, ont une autorité variable, discutable souvent, nulle parfois.

M. Brutails, qu'on ne saurait accuser de trop prêcher pour sa paroisse, c'est-à-dire de préconiser outre mesure les textes, nous prémunit contre toute confiance inconsidérée. « Les textes, dit-il, fussent-ils clairs, l'archéologue a le devoir de ne s'en servir qu'avec la plus grande circonspection. Les documents postérieurs aux faits qu'ils relatent doivent être tenus pour très suspects d'inexactitude [1]. »

Bien que nous ayons nous-même, par nos écrits, contribué à restreindre la valeur des dates assignées aux églises des XIe et XIIe siècles, nous qualifierons hardiment d'excessive la sévérité dont se sont armés à leur égard et l'auteur de l'*Archéologie du moyen âge* et beaucoup de ses confrères en paléographie.

« Suspect » est un gros mot, qu'il est toujours imprudent de suggérer à nos historiens modernes, par trop enclins à en abuser. Pour l'encourir, il suffit simplement à un chroniqueur d'être postérieur aux événements. Postérieur, mais de combien ? d'une génération, de cinquante ans, d'un siècle ? Et n'y a-t-il pas des degrés intermédiaires depuis la suspicion jusqu'à la confiance absolue, et est-ce faire de la véritable science que de limiter le choix entre les deux termes extrêmes, ou le rejet, ou l'admission ?

Deux exemples vont montrer où peut conduire, sur ce point comme sur beaucoup d'autres, un scepticisme préconçu et systématique. Ils se réfèrent à deux dates toutes voisines, 1162 et 1163, et à deux cathédrales toutes contemporaines, Saint-Pierre de Poitiers et Notre-Dame de Paris.

Avant Mgr Barbier de Montault [1], qui, dans la collection Robuchon, vers 1890, a décrit les monuments de Poitiers, la cathédrale actuelle de cette ville était, sans ombre de contestation, rapportée à 1162, et l'honneur de sa fondation était décerné aux souverains anglais Henri II et Éléonore. C'était, paraît-il, une crédulité passablement naïve ; lui, plus difficile que ne l'eût été, certainement, l'École des Chartes elle-même, n'y trempait pas, et voici comment il s'en est expliqué.

Après avoir parlé de la fondation au premier siècle, selon lui incontestable, de la cathédrale élevée par saint Martial, il ajoutait: « Nous ne savons pas d'une façon aussi sûre la date de reconstruction de la cathédrale actuelle. Aucun document d'archives n'éclaire la question, qui ne peut être résolue que par les seules lumières de l'archéo-

1. Page 190.

1. Et aussi après lui, malgré l'autorité qu'il s'était acquise parmi ses compatriotes comme au dehors. Le Congrès archéologique de 1903 (page 11 du volume des comptes-rendus, sous la signature de M. de la Bouralière) a maintenu ce que le savant prélat avait condamné.

logie. Je ne cite que pour mémoire les noms de Henri II, roi d'Angleterre, et d'Éléonore d'Aquitaine, depuis longtemps mis en avant comme ceux des fondateurs ; mais rien ne prouve qu'ils doivent être maintenus à ce poste d'honneur, auquel ils n'auraient droit qu'en vertu d'une inscription commémorative, de l'insertion au martyrologe qui se lisait chaque jour à prime et où s'énuméraient les bienfaiteurs, d'une phrase incidente au cours des leçons de la dédicace, ou encore d'une tradition bien et dûment établie, répétée d'âge en âge par les chroniqueurs. Jusqu'à plus ample informé, il ne faut voir là qu'une légende, propre à inspirer les doutes les plus légitimes [1]. »

Ainsi, une inscription commémorative, une insertion au nécrologe, une mention au bréviaire, une tradition dûment établie ne nous sortent pas du domaine de la légende et nous laissent en face des « seules lumières de l'archéologie » ! A ce compte, il faudrait balayer, non pas la moitié, non pas les trois quarts, mais peut-être les neuf dixièmes de nos dates antérieures à Philippe-Auguste, car il en est fort peu qui proviennent de « documents d'archives ».

C'est quelque chose pourtant qu'une inscription commémorative, bien qu'elle puisse, à la rigueur, ne consacrer qu'une tradition. Une insertion au nécrologe est plus encore, car, étant donné les charges perpétuelles qu'elle entraînait pour les chanoines, elle n'était obtenue que si elle était entièrement justifiée. Une mention au bréviaire n'était pas décidée à la légère ; il y fallait la collaboration de l'évêque et du chapitre ; en admettant que cette mention ait figuré dans l'office de la dédicace et soit par conséquent des années qui ont immédiatement suivi cette dédicace, célébrée en 1379, il resterait à expliquer comment, si elle eût constitué une usurpation de titre, pareille usurpation eût été tolérée, en faveur de princes anglais, en pleine domination française et pendant une des périodes les plus agitées de la guerre de Cent Ans. Par un raisonnement analogue nous rendrions à la « tradition dûment établie et répétée d'âge en âge » le mérite qui lui revient de cette ancienneté : ou bien elle s'est formée sous la domination anglaise, soit de 1162 à 1204, année où mourut Éléonore et où Philippe-Auguste conquit le Poitou, et alors elle est si rapprochée de l'événement qu'elle équivaut à un témoignage écrit ; ou bien elle aurait pris corps après 1204, sous la domination française, et alors comment, avec des princes, des officiers royaux ou comtaux, des évêques, des populations hostiles à l'Angleterre, n'eût-elle pas été combattue et étouffée si elle eût été mensongère ou seulement douteuse ?

M. V. Mortet ne gravit pas, tant s'en faut, comme l'érudit poitevin, les sommets ardus de la haute fantaisie ; il fait moins le difficile, mais trop encore, selon nous. A l'entendre, la date de 1163 et la cérémonie de la pose de la première pierre, à Notre-Dame de Paris, par le pape Alexandre III ne sauraient être alléguées qu'avec les plus grandes réserves. Pourquoi ? Parce qu'elles reposent « sur le témoignage d'un seul chroniqueur qui vivait au XIVe siècle, et qui n'invoque à l'appui de son affirmation aucune chronique du XIIe siècle [1]. »

Un écrivain qu'un siècle et demi sépare des faits qu'il raconte ne saurait avoir, nous l'avouons sans peine, qu'une autorité toute relative. Cette autorité relative peut néanmoins, en beaucoup de cas, être de nature à inspirer un sentiment plus voisin de l'ad-

1. *Paysages et monuments du Poitou*, monographie de *Poitiers*, p. 113.

1. *Étude historique et archéologique sur la cathédrale et le palais épiscopal de Paris* (1888), p. 41.

hésion que de la fin de non-recevoir, et telle est l'autorité du chroniqueur contre lequel M. Mortet a voulu nous mettre en garde. Il n'est pas le premier venu, et l'équité aurait demandé que son actif fût pesé dans la même balance que son passif. Ce Jean de Saint-Victor était un religieux du célèbre monastère augustin de ce nom, où était conservée, autant que dans le chapitre de Notre-Dame et mieux que partout ailleurs, la mémoire de Maurice de Sully, fondateur de la cathédrale parisienne actuelle et, de plus, bienfaiteur insigne de l'abbaye, où il avait son tombeau. S'il n'a pas donné ses références, avons-nous là un motif pressant de lui marchander notre crédit ; les historiens du moyen âge avaient-ils donc tant l'habitude, à laquelle n'ose aujourd'hui déroger aucun érudit, d'indiquer les sources où ils avaient puisé ?

Plutôt que de s'en rapporter à un écrivain qui ne cite pas ses auteurs, M. Mortet, éloigné des événements, non plus d'un siècle et demi, mais de sept siècles et quart, et dépourvu d'un témoignage ancien quelconque, substitue sans façon à un document du moyen âge une hypothèse de son cru. « Il se peut, dit-il, que la pose de la première pierre de l'église Notre-Dame ait déjà eu lieu avant l'arrivée d'Alexandre III, sans que cette cérémonie ait été entourée de l'éclat que l'on suppose sans preuve décisive. Tout ce que l'on peut dire de certain, c'est que le pape Alexandre III fut témoin, un des premiers, des commencements de cette mémorable construction (1). »

Y a-t-il au moins des présomptions, tirées des circonstances, qui induisent à préférer une supposition gratuite à un texte formel, fût-il de seconde valeur ? Au contraire, tout milite en faveur du texte. S'il est une année qui se prête à la détermination des premiers travaux de Notre-Dame, c'est bien 1163 plutôt qu'une des années précédentes. Maurice de Sully avait été élu durant la seconde moitié de l'année 1160 ; Alexandre III séjourna à Paris du 24 mars au 25 avril 1163 (1) ; c'est donc un espace de deux ans et demi à peine, tout juste suffisant pour que le nouvel évêque ait eu le temps de concevoir son projet de cathédrale, de lui donner un corps, de le soumettre à l'approbation du chapitre (qu'il ne pouvait se dispenser d'y associer), de le débattre avec les hommes du métier, de préparer l'emplacement, de réunir d'avance, sur les revenus de son évêché principalement (car, pauvre personnellement lorsqu'il prit possession, il supporta en majeure partie à lui seul les frais de la construction : *propriis magis sumptibus quam alienis*, dit la chronique d'Anchin), des ressources permettant de pousser vivement les travaux dès qu'ils seraient commencés. Nous savons que le chœur était achevé, sauf la toiture, en 1177, au bout de quatorze ans, rapidité qu'on n'aurait certes pas atteinte, s'il avait fallu vivre au jour le jour et si des fonds considérables n'avaient été accumulés dès l'ouverture des chantiers. Réduire encore cet espace de deux ans et demi, déjà si petit pour ce qui devait le remplir, c'est tomber dans le domaine de l'invraisemblance (2).

L'examen des dates et des faits historiques est une des opérations de l'esprit qui requièrent le plus et qui mettent le plus en lumière la sagacité dont un érudit ne peut

1. *Étude historique*, etc., p. 42.

1. Mortet, p. 42.

2. Nous ne voudrions pas que cette critique d'un détail secondaire donnât à penser que nous avons en médiocre estime l'ouvrage de M. V. Mortet, qui est des plus remarquables et qui a apporté des faits nouveaux d'une réelle importance. M. Mortet continue avec fruit ses recherches sur Notre-Dame aux XIIe et XIIIe siècles, et il en consigne de temps en temps le résultat dans diverses revues, par exemple le *Bulletin monumental*.

jamais se passer, quelle que soit l'abondance des documents venus en ses mains. Cette opération ne doit être assujettie à d'autre règle stricte qu'à celle de l'observation attentive de la capacité du chroniqueur, de sa véracité, des motifs, si l'on en soupçonne, qui auraient pu mettre sa sincérité en défaut. Après cela, enregistrons comme suffisamment acquis ce qui nous paraît à l'abri de toute objection, comme probable ce qui nous paraît probable, comme possible ce qui nous paraît possible, et ne rejetons sans miséricorde que les allégations trop fortement compromises par le caractère de ceux de qui elles émanent, ou positivement contredites par des données certaines avec lesquelles elles ne peuvent concorder.

Les probabilités ont, elles aussi, leur rôle utile ; groupées, elles équivalent parfois à la certitude.

Pareillement, ce que l'on appelle les « preuves de sentiment », preuves que trop d'archéologues dédaignent pour eux et prennent en pitié chez leurs confrères. Ces preuves, bien entendu, ne sauraient jamais prévaloir sur des textes solides et d'une application sûre ; mais elles peuvent corroborer des textes douteux, et souvent avoir en elles-mêmes assez de force, soit pour suppléer à l'absence de tout texte, soit pour redresser les fausses interprétations. M. Brutails ne traite pas directement de ces preuves ; mais, si nous ne nous sommes pas trompés, ce que nous en disons est virtuellement compris dans l'excellent chapitre qu'il a écrit sur « l'abus des notions scientifiques ».

Nous arrêtons ici nos observations sur le livre de M. Brutails et les digressions dans lesquelles on voudra bien nous pardonner de nous être égarés quelquefois. Aller plus loin, ce serait laisser croire que nous aurions quelque prétention de refaire sous une autre forme un tel ouvrage. Un seul homme est désigné, non pour le refaire, puisqu'il n'en a aucun besoin, mais pour le perfectionner ; et cet homme, ce savant, c'est l'auteur lui-même.

ANTHYME SAINT-PAUL.

L'église abbatiale, puis collégiale de Notre-Dame aux Martyrs ou de Saint-Paulin.

SAINT Paulin était d'une famille illustre d'Aquitaine ; il vint à Trèves avec saint Maximin du vivant de l'évêque Agrécius et succéda à saint Maximin, vers 349, sur le trône épiscopal de cette ville (1). Son ardeur à défendre l'orthodoxie contre les Ariens lui valut l'honneur d'être persécuté et exilé en Phrygie où il mourut. Malgré la distance qui le séparait de cette contrée, l'évêque Félix entreprit de rapporter le corps de Paulin à Trèves, vers 390, et il y réussit, comme le prouvent l'église qu'il bâtit à sa mémoire et les relations qui nous dépeignent sa crypte et les monuments qu'elle renfermait.

Comme les deux précédentes, la basilique où il repose depuis quinze siècles s'élève en dehors de l'enceinte de la ville, près d'un vaste terrain qui servit de cimetière depuis le commencement du IVe siècle, et peut-être auparavant. Son premier vocable fut celui de *Notre-Dame aux Martyrs* pour rappeler la présence des victimes auxquelles elle servait d'abri et au milieu desquelles Paulin fut placé comme un pasteur au sein de son troupeau.

On sait que Trèves, prcéfetnre des Gaules, fut le théâtre d'une véritable hécatombe sous l'empereur Maximien Hercule (383) ; près de son enceinte, un détachement de la Légion thébaine, composé de chrétiens et commandé par Thyrsus, fut immolé par ordre du préfet Rictiovarus, en même temps que les principaux personnages de la cité attachés à la doctrine de l'Évangile. La grande place qui s'étend devant le portail occidental de l'église de Saint-Paulin, avant d'être un cimetière rempli d'épitaphes chrétiennes antérieures au Ve siècle, fut le champ de Mars des légions romaines (1). C'est là qu'étaient réunis les soldats de la Légion thébaine qui furent massacrés à Trèves. Les corps de ces victimes de la nouvelle foi furent abandonnés dans le cimetière public comme le commun des mortels jusqu'au jour où l'évêque Félix (386 + 398), affligé de cette négligence, fit ériger sur le même champ de Mars une basilique longue de 410 pieds et large de 120, qu'il dédia à la Mère de Dieu (2).

L'épitaphe placée sur le tombeau de cet évêque consacrait la mémoire de ce fait dans les termes suivants : Ici repose saint Félix, l'archevêque de Trèves, qui a construit cette église *au-dessus* des tombeaux des martyrs de la Légion thébaine et qui, après avoir rapporté de Phrygie le corps de saint Paulin, le plaça au milieu de ces mêmes martyrs.

Il est avéré qu'il se conforma aux rites observés à Rome en pareil cas. Comme il voulait en faire un dépôt de reliques des principales victimes, il fit creuser une crypte assez grande pour contenir treize tombeaux

1. Sa vie écrite entre 882 et 1071, disent les Bollandistes, est insérée au VIe vol. du mois d'août, p. 678.

1. Éd. Le Blant, *Recueil des inscriptions chrétiennes de la Gaule*, 1 vol. in-4°. Voir aussi, *Nouveau recueil des inscriptions chrétiennes de la Gaule*. 1 vol. in-4°.

2. « Quadringentos enim et decem pedes in longitudine centum vero et viginti habere illam fecit in latitudine ». (Vita sancti Felicis apud *Acta SS.* mensis Martii, III, 923.)

qui sans doute étaient en partie emmurés comme ceux de la crypte de Saint-Mathias. Les chroniqueurs ont décrit exactement leur position dans l'ordre suivant (1).

L'évêque plaça d'abord le corps de saint Paulin au milieu de la confession dans un sarcophage suspendu, à la voûte sans doute, par des chaînes de fer, puis il rangea tout autour les tombeaux des victimes de Rictiovarus au nombre de treize dans l'ordre suivant (2) : A droite, Dalmatius, consul de la ville de Trèves, à la gauche Thyrsus, à la tête de saint Paulin, étaient Maxence, Constant, Crescent et Justin. A gauche de Maxence, se voyaient trois tombeaux et aux pieds de saint Paulin quatre personnages illustres qui tombèrent aussi martyrs. Afin que les visiteurs fussent instruits de la présence de tant de victimes illustres et pussent avoir recours à leur invocation, on eut le soin de peindre leurs noms en lettres d'or sur les murs. Cet avertissement paraîtra bien fragile plus tard pour conserver tant de mémoires précieuses; sous la menace des dévastations que commettront les Barbares du Nord, on aura recours à une inscription sur plomb.

Les reliques de saint Paulin et celles de ses compagnons sont demeurées à Trèves pendant toutes les tourmentes qui se sont abattues sur cette ville et malgré cette imprudence, elles n'ont pas subi de profanations. Dieu lui-même, dit un auteur, Browerus, prit soin par un miracle de protéger les restes de son serviteur en arrêtant l'incendie que les Normands allumaient dans son église, et en soutenant en l'air le sarcophage, alors même que les Barbares brisaient les chaînes qui le tenaient suspendu à la voûte. Comme on pouvait craindre leur retour, on ferma l'entrée de la crypte en érigeant un autel sur son emplacement et l'opération fut conduite avec tant de mystère que le souvenir s'en effaça dans la mémoire des survivants. Les auteurs qui, comme Browerus, racontent les circonstances de la découverte, font intervenir les apparitions et le surnaturel. Après bien des hésitations, l'archevêque Udon autorisa, en 1072, les chanoines de Saint-Paulin à enlever l'autel qui venait d'être consacré, et lorsqu'on eut creusé le sol au-dessous, on aperçut un espace libre qui donnait accès dans la crypte. On descendit et on trouva les sarcophages des martyrs rangés en cercle autour de celui de saint Paulin. Là encore, il y avait un autel devant le sarcophage de saint Paulin, il fut déplacé, et quand on eut creusé dessous, on découvrit une table de marbre et au-dessous de celle-ci la table de plomb sur laquelle se trouvaient gravés non seulement les noms des victimes du préfet Rictiovarus, mais encore l'ordre dans lequel les sépultures étaient placées dans la confession. Ce texte précieux a été publié plusieurs fois, notamment par les Bollandistes dans la vie de saint Félix et à propos des saints Tyrsus et Boniface (1), martyrs de la Légion thébaine; il est donc superflu de le reproduire de nouveau.

On a longuement discuté sur la question de l'âge de cette inscription sur plomb. Est-

1. « Hic requiescit S. Felicis Trevirorum archiepiscopus qui hanc ecclesiam supra sepulchra martyrum Thebeæ legionis construxit, qui et beatum Paulinum Phrygia translatum inter eosdem martyres martyrem medium collocavit ». Browerus, I, 274 ; — P. Beissel, p. 217; — *Gallia christ.*, Prov. Trevirensis, col. 377.

2. « Erat in monasterio S. Paulini crypta ubi circa ipsius sancti sarcofagum ferreis catenis suspensum XIII jacebant corpora martyrum quorum nomina aureis literis in ejud. cryptæ parietibus erant descripta ». *Historia Trevirensis.* Dom Calmet, *Ibidem*, preuves IV, pp. 17 et 18. Les noms des treize titulaires des tombeaux y sont publiés. Voir aussi Schmitt, *Die Kirche des hl. Paulinus.* Trier, 1853.

1. *Acta sanctorum*, Vita S. Felicis, t. III mensis Martii et t. II mensis Octobris. Voir aussi Beissel, *Geschichte der Trierer Kirchen*, p. 33. Trier, 1889, 1 vol. in-8°.

elle du IVe siècle, c'est-à-dire de l'installation primitive des tombeaux, ou bien est-elle plus récente? Hontheim la rajeunit jusqu'au XIe siècle, tandis que Browerus la considère comme voisine des invasions normandes. Je pense avec lui et avec les Bollandistes, que cette opinion est la plus raisonnable, car on conçoit très bien qu'avant de murer la crypte, en 882, on ait pris la précaution d'avertir les générations futures de l'importance du dépôt qu'on voulait dissimuler en recourant à une inscription sur métal pour le jour où les reliques reviendraient à la lumière, tandis qu'au IVe siècle on ne sentait pas encore le besoin de se tenir sur ses gardes.

Le bruit de la découverte des reliques ayant attiré une foule de pèlerins désireux de les vénérer et des manifestations de piété s'étant multipliées, l'archevêque de Trèves décida que la modeste confession des premiers âges serait remplacée par une crypte plus vaste et plus digne des mérites des martyrs qu'elle renfermait. Une reconstruction eut lieu en effet, à la fin du XIe siècle, sur les proportions et dans le style qu'on aimait à l'époque romane, c'est-à-dire avec des nefs, des colonnes et des voûtes d'arêtes, et lorsque les sarcophages eurent été rétablis dans leur ordre primitif, autour de celui de saint Paulin et sans être pressés les uns contre les autres, les fêtes de la consécration présidées par le pape Eugène III furent célébrées avec une grande pompe en 1148 (1). A cette occasion, le vieux vocable de Sainte-Marie aux Martyrs fut remplacé par celui de Saint-Paulin que l'église n'a cessé de porter jusqu'au XXe siècle.

Un incendie ayant ravagé l'église supérieure au commencement du XIIIe siècle, la restauration fut longtemps différée, et néanmoins il ne paraît pas que cet accident ait porté préjudice au sous-sol du chevet en lisant les impressions des visiteurs qui l'ont exploré attentivement dans les temps postérieurs. Brower, qui a pu examiner au XVIIe siècle les curiosités des églises de Trèves, rapporte sur la crypte de saint Paulin des remarques d'après lesquelles on peut conjecturer son âge en s'appuyant aussi sur cet autre renseignement qu'elle fut reconstruite à la fin du XIe siècle (1). Dans le lieu où repose, dit-il, le corps de saint Paulin entouré de martyrs, il a vu, sur la voûte, plusieurs inscriptions en vers, tracées en vieux caractères, mêlées à des mosaïques et à des peintures représentant le monogramme du Christ. Voici ces vers :

Quam bene pontificum Patriciusque cohærent,
Gallica Palmacius, Thebæa dat agmina Tyrsus.
Ducit uterque suos et ducit utrumque sacerdos (2).

De plus, il a aperçu au sommet de la voûte de l'hémicycle, soutenu par des colonnes de marbre un agneau de Dieu portant un étendard avec cette inscription : *Tu redemisti nos Deo* (3).

Aucune de ces curieuses décorations n'est parvenue jusqu'à nous ; elles ont disparu dans les dégradations causées par les incendies allumés pendant la guerre du Palatinat, au XVIIe siècle.

L'église actuelle est une reconstruction de 1734, attribuée à l'électeur François de Shonborn dont l'architecte paraît avoir été désireux de conserver en partie les proportions de la nef ancienne. La hardiesse du vaisseau actuel, sans aucune division inté-

1. Dom Martène, *Amplissima coll.*, IV, 204.

1. Browerus, *Antiquitates et Annales Trevirenses*. Leodii, 1670.

2. « Literis vetustis inscripti desuper laqueato cœlo opere musivo versus qui per cavos deducti fornices egregio artificio compositis tessellis et vario colore ac pictura illuminatis solenne illud nominis Pax Christi symbolon ductu suo representant. » (*Acta. SS.*, ex tomo VI Augusti mensis, p. 672.)

3. *Ibidem*, p. 672.

rieure, rappelle un peu celle de la basilique constantinienne, qui, plus d'une fois sans doute, a influencé les conceptions des édifices entrepris à Trèves et inspiré l'évêque Félix au moment de sa fondation du IVe siècle. L'électeur ne fit pas tant de réflexions et ne rechercha pas où était le véritable intérêt du monument. Les contemporains étaient très indifférents envers les monuments qui captivaient la piété des générations du moyen âge, ils ne comprenaient plus les pèlerinages aux tombeaux. D'ailleurs le silence s'était fait autour des reliques de Paulin et de ses compagnons depuis le jour où le Chapitre, alarmé par l'audace des Protestants, avait jugé prudent de les recouvrir de terre. Le sous-sol, en 1734, était rempli de décombres ; il demeura dans le même état et fut remplacé par une autre crypte, qui n'a pas l'intérêt de la précédente.

Aujourd'hui, le spectacle est bien différent : à droite et à gauche de la grille du chœur, on trouve une descente dont les dernières marches se réunissent sur un palier unique. Là s'ouvre une porte grillée à travers laquelle on aperçoit une quantité de tombeaux rangés le long des murs et formant cortège au sarcophage de saint Paulin qui occupe toujours le milieu de la nef principale. L'aspect est décent, on regrette seulement que la couleur trop claire étendue sur les murs ne soit pas plus en harmonie avec la destination funèbre du lieu. Un peu plus d'archaïsme n'aurait pas déparé l'ensemble ; cependant il faut louer les promoteurs de l'entreprise qui a eu pour résultat, à la fin du XIXe siècle, de réparer les torts d'une longue période d'indifférence.

On s'est assuré à plusieurs reprises que les reliques de S. Paulin n'avaient pas souffert à travers les troubles qui agitèrent l'existence de Trèves et amenèrent toutes ces restaurations successives. Les précautions qu'on avait prises vers 1100 pour défendre sa sépulture, témoignent qu'on avait distrait fort peu de fragments à la première invention. Dans le procès-verbal de vérification dressé, en 1402, en présence du prévôt de la collégiale, il est constaté que le sarcophage était fermé avec des attaches de fer, et qu'il renfermait un cercueil de bois de cyprès d'une forme inusitée, exécuté avec soin et muni d'agrafes d'argent portant des figures en relief. Des équerres de même métal retenaient des anneaux où passaient les chaînes de fer auxquelles il avait été suspendu.

Du côté de la tête, se voyaient des serrures d'argent ; sur la poitrine du défunt était posé un disque où figurait le monogramme *Pax*, inscrit dans une couronne (1). Après la rédaction du procès-verbal constatant l'état du corps, le sarcophage fut pieusement refermé sans que personne soupçonnât qu'il serait de nouveau nécessaire de le plonger dans l'obscurité, pendant les troubles des Protestants.

L'auteur de l'article de saint Paulin dans les *Acta Sanctorum*, qui écrivait à la fin du XVIIIe siècle, eut le courage de tenter des fouilles et lorsqu'il eut détourné les couches de terre, il aperçut encore les 14 sarcophages du IVe siècle rangés à peu près dans leur ordre primitif, et put lire la plupart des épitaphes (2).

De nos jours, la science archéologique a poussé plus loin ses investigations. Mgr Schneider, un savant docteur allemand, a demandé de nouveau l'ouverture du sarco-

1. Le Blant, *Nouveau recueil des inscriptions chrétiennes de la Gaule antérieures au VIIe siècle.* Préface, p. 48.

2. « Cum egesta sit terra, apparuit in crypta variorum sanctorum corpora eo fere ordine quo deposita esse dominus Enen refert, lapideis inclusa sunt loculis..... non nullis inscripta sunt martyrum nomina.» (*Acta SS.*, Augusti mensis, t.VI, p. 675.)

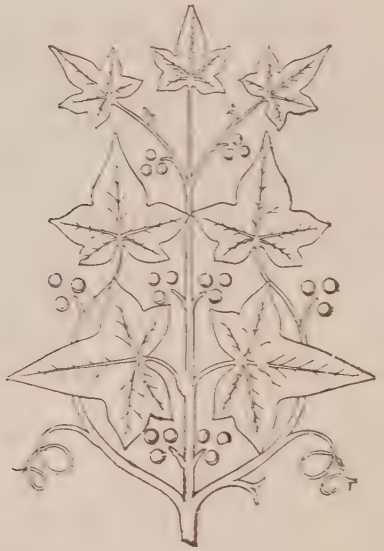
phage pour faire un compte rendu exact de son contenu et il l'a fait avec cet esprit critique qui distingue notre génération [1]. Sa description est à lire, car elle fait ressortir le luxe d'ornementation qu'on employait au IVe siècle pour rehausser la sépulture des grands personnages. Les appliques du cercueil de cyprès sont de plomb doré ou d'argent, les clous de bronze ou d'or fin, les reliefs représentent des sujets semblables à ceux qui décorent les sarcophages du IVe et du Ve siècle, c'est-à-dire la tentation du Paradis terrestre, la résurrection de Lazare, et des scènes de chasse en bandeaux. De plus, il raconte que des tissus précieux enveloppaient le cercueil.

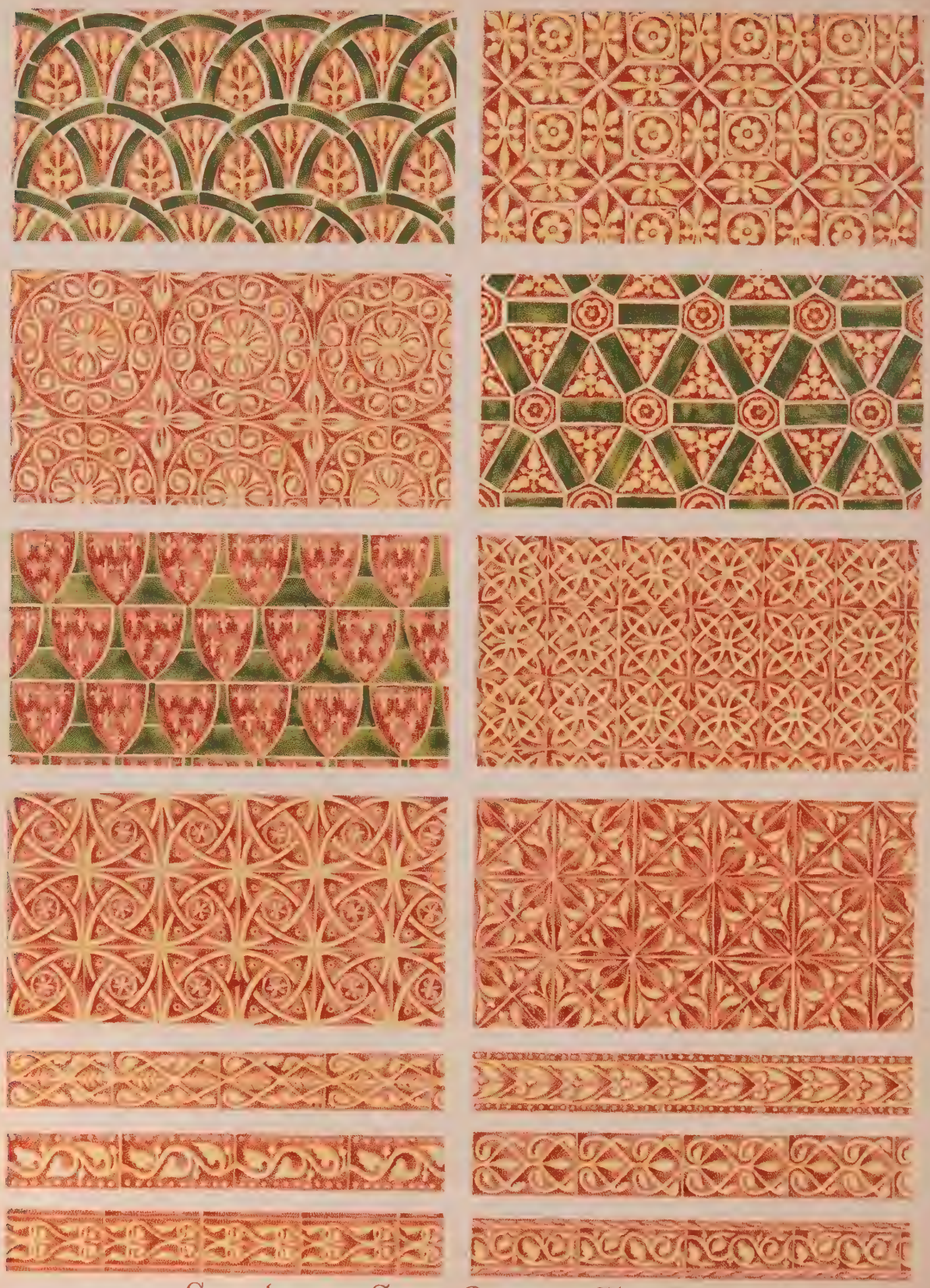
Après avoir lu ces détails, M. Le Blant résume sa pensée en disant : « C'est là une des plus riches épaves que nous ait laissées l'antiquité chrétienne [1]. »

L. Maître.

1. *Die Crypta von S. Paulin zu Trier.* Mayence, 1883. in 4° ; et *Jahrbücher des Vereins von Alterth. im Rhein* LXXXVIII, p. 87.

1. *Nouveau recueil d'inscriptions chrétiennes*, préf., XI.





Carrelage de Saint Maur de Glanfeuil
Dessins d'ensemble.

Carrelages en terre cuite.

NOUS donnons une planche supplémentaire des carrelages dont s'est occupé M. Chappée, planche qui n'a pu être terminée à temps pour être ajoutée à son article dans notre avant-dernière livraison. Elle complète les intéressantes reproductions de ces pavements du XIIIe siècle dont nos lecteurs auront apprécié le style pur, noble et décoratif; il importe qu'ils aient sous les yeux des dessins d'ensemble coloriés de ces mêmes carrelages pour en apprécier toute la beauté.

Ils se rappelleront les distinctions judicieuses qu'a faites M. Chappée entre les carrelages du XIIe siècle et ceux du XIIIe. Au XIIe siècle on fait usage de pièces de formes variées épousant les contours du dessin; de plus ce dessin s'accuse par des tons contrastés; on suit en cela les traditions des mosaïstes antiques, et en même temps le sentiment décoratif de l'époque, qui affectionne la polychromie vigoureuse. Trois de nos échantillons où intervient le vert foncé, se ressentent encore du style roman.

Les autres appartiennent bien à l'art du XIIIe siècle, plus délicat, plus harmonieux, et qui se conforme rationnellement à la technique spéciale de la terre cuite. A ces produits moulés convient une forme géométrique simple et invariable; aussi l'on en vient à l'emploi du seul carré de format fixe.

En outre, s'inspirant de la fonction du pavement, on s'attache à faire disparaître l'effet distinct des unités à l'aide d'un dessin à raccords, qui s'étend d'un carreau à l'autre, forme des lacis, des entrecroisements, et étend sur le sol une résille continue, comparable à une natte dans laquelle se noient et se dissimulent les joints des pavés.

Signalons enfin la richesse et l'effet décoratif obtenu avec des moyens simples, savoir l'emploi de carreaux cruciformes, de deux couleurs seulement. On sait combien il est décevant de feuilleter les prospectus de nos fabricants actuels de carrelages; on y découvre à peine quelques dessins supportables, parmi des multitudes de combinaisons extravagantes. Pourquoi cet abaissement du goût? En grande partie à cause de ce grave préjugé, que la richesse et la beauté s'obtiennent par l'emploi du grand nombre de couleurs. C'est presque le contraire qui est vrai. Trois tons suffisent pour un carrelage très riche. Un plus grand nombre de couleurs est généralement fâcheux au point de vue esthétique.

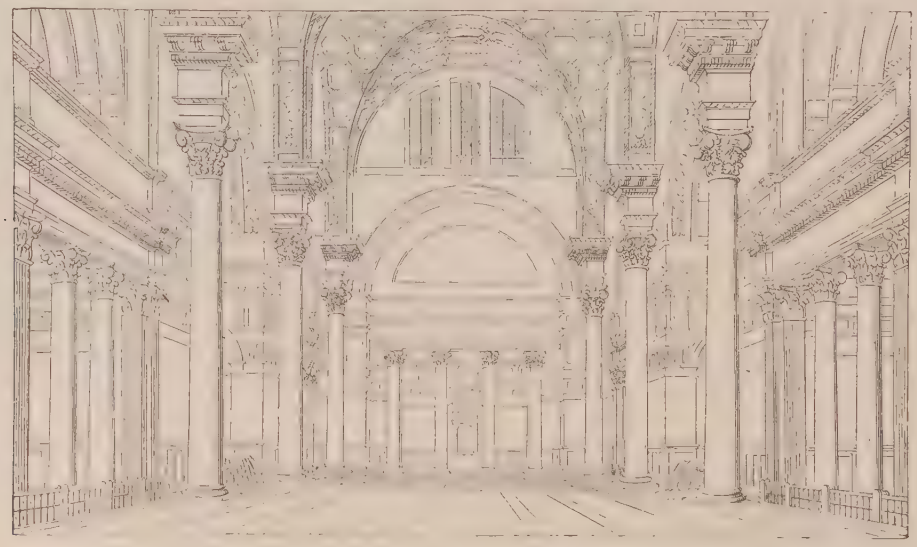
L. Cloquet.

Mélanges.

Sur l'Architecture italienne.

NOTRE collaborateur et ami M. Henri Chabeuf, président de la Commission des Antiquités de la Côte d'Or, vice-président de l'Académie de Dijon, vient de publier dans les *Mémoires* de cette compagnie, la relation d'une excursion faite par lui en 1903 à Tivoli et à la villa de l'empereur Hadrien. Il en extrait pour la *Revue de l'Art chrétien* les pages qu'on va lire, où il expose quelques-unes de ses idées sur l'architecture italienne comparée avec celle du Nord.

Auguste disait qu' « il avait trouvé une Rome de briques et la laissait de marbre » ; il se vantait : Rome a toujours été sinon une ville toute de briques, du moins une ville où la brique employée l'emporte de beaucoup sur la pierre et le marbre [1]. Et, il n'en pouvait être autre-

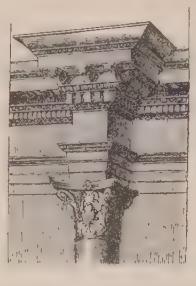


Tepidarium des thermes de Caracalla à Rome.

leurs, et par tant d'autres côtés si supérieurs, de notre moyen âge septentrional, et après Diderot, mais par des motifs plus techniques, Viollet-le-Duc a pu dire sans paradoxe, que, réduites à leur seule beauté géométrique, les ruines dépouillées des thermes de Caracalla sont plus

1. Le nombre infini de frises, antéfixes, ornements architecturaux de tout genre et de toute époque livrés par le sol d'Italie, montre bien que la décoration en marbre était l'exception.

ment, étant donnés les principes de la structure romaine; ces arcs et ces coupoles, ces voûtes d'une portée qui devancent les procédés et les matériaux métalliques modernes, qui, sans soutiens adventices, sans béquilles



ni étais, se tiennent par leur masse et la solide texture de l'appareil, ne pouvaient être exécutés qu'en briques, ou en blocage et c'est là l'œuvre propre de Rome. Elle nous donne cette impression d'immobilité que nous ne recevons peut-être pas égale des édifices, si admirables d'ail-

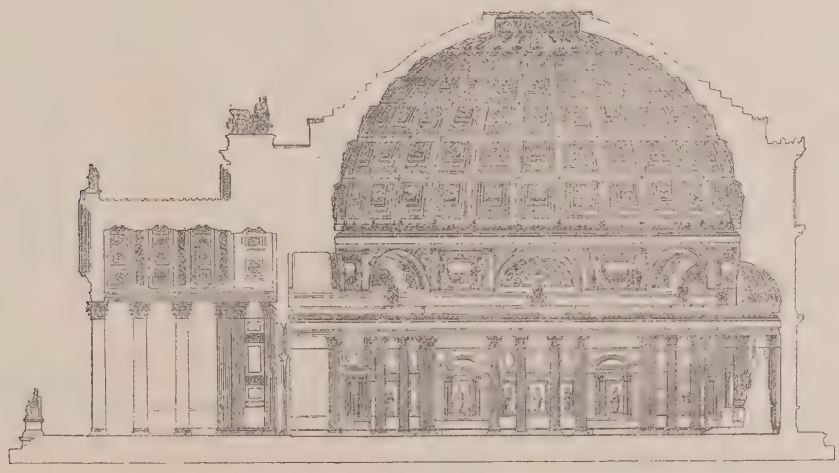
vraiment belles, de cette beauté faite de logique, de sincérité et de hardiesse, que parées de marbres, de mosaïques et de bronze doré [1].

Voilà, et elle est grande, la part du Romain ; œuvre d'ingénieur, dit-on, plus que d'architecte ; soit, mais

1. V. *Entretiens sur l'architecture*, I, 116. Tout le IVe entretien est à lire, mais avec précaution; cette recommandation n'est jamais inutile avec l'auteur.

quand il s'agit de structures je voudrais bien que l'on déterminât une bonne fois le point précis où commence et où finit le rôle de l'ingénieur. Cette structure ainsi édifiée, l'architecte [1], le décorateur, si l'on veut, intervient alors, mais je pense que le même homme construisait et décorait l'édifice ; il appelle à son aide l'art grec et ses ordres dont il choisit, bien entendu, les plus riches, l'ionique, surtout le corinthien que dans sa passion pour la magnificence il amalgame avec les volutes du premier pour créer le composite dont un Athénien contemporain de Périclès ou même d'Alexandre, aurait dit dédaigneusement : « cela est asiatique et non grec. » Seulement, ne comprenant pas que les ordres étaient la structure même de l'édifice, le Romain les isole pour en faire un placage ou un lambris ; et ce sera pour des siècles, pour le toujours des choses humaines. Ainsi à l'Erechteïon de l'Acropole athénien, au monument choragique de Lysicrate, ailleurs encore, le Romain a vu des colonnes engagées qui sont l'ossature même de l'édifice, puisque, comme dans ceux du moyen âge, les murailles devenues de simples cloisons, ne portent aucune charge. Il s'en empare aussitôt et voilà l'origine de ces pilastres en saillie, de ces demi-colonnes, simples ornements parasites ne participant en rien à la statique générale, que l'on pourrait enlever sans que l'édifice perdît quelque chose de sa structure et même de sa beauté. Essayez de faire subir la même élimination au Parthénon et ce sera tout simplement le détruire.

Rome n'a pas inventé la superposition des ordres, elle existait à l'intérieur des temples grecs, au Parthénon comme à Pœstum où elle peut encore être étudiée sur le monument lui-même. Seulement le Grec savait ne faire



Coupe du Panthéon de Rome.

qu'un tout des deux fûts posés l'un sur l'autre, bien qu'il conservât à chacun sa personnalité, et il se gardait bien de coucher sur le premier rang cet entablement complet avec ses frise et corniche, fait pour supporter la toiture, non pour servir de bandeau décoratif. Et l'inintelligence de la fonction va si loin chez le Romain que, sur une colonne d'applique isolée, aux thermes de Caracalla, dans la basilique de Constantin, et ailleurs, il place sur le chapiteau un morceau entier d'entablement avec la corniche destinée à supporter l'extrémité de la toiture et à écarter les eaux de la muraille ; notez qu'il s'agit d'intérieurs ! Il en est ainsi au Panthéon de Rome, dans ce grand lambris de marbres précieux haut de huit mètres, qui fait le tour intérieur de la rotonde. Et adopté comme un dogme par la décadence italienne, l'énorme non-sens aura la vie dure ; pendant des siècles on ne verra, en effet, dans les intérieurs d'églises ou d'édifices profanes, à Saint-Pierre de Rome, dans les églises de style jésuite, à Versailles dans la grande galerie, que pilastres supportant des corniches saillantes. Charles Garnier lui-même a donné maints exemples de cette aberration dans son Opéra ; mais il a trouvé moyen de dépasser tous ses devanciers dans la salle même, où les colonnes de pierre portent des morceaux d'entablement complet se présentant de guingois, de manière à choquer les yeux les moins familiarisés avec les principes de la sincérité et de la logique en architecture.

C'est par là que, placée historiquement entre la Grèce et le moyen âge, Rome, inférieure à la première, l'est

1. Les Romains ne semblent pas avoir eu les architectes en grande estime, du moins si j'en crois cette mauvaise langue de Martial.

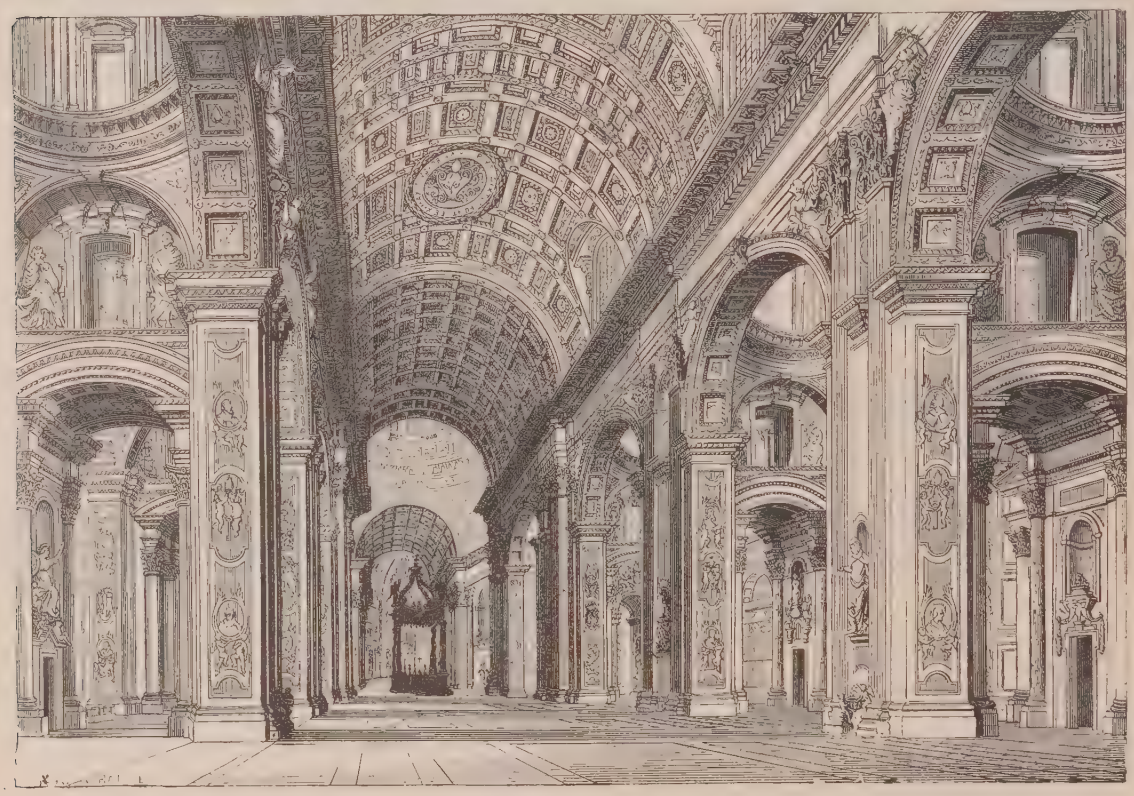
Artes discere vult pecuniosas ?
Fac, discat, citharœdus, aut choraules.
Si duri puer ingenî videtur,
Praeconem facias, vel architectum.

V, 56, *Ad Lupum.*

On voit du moins que, au Ier et au IIe siècle, le métier d'architecte était bon à Rome. Peut-être Martial, poète besogneux, en voulait-il à ceux qui gagnaient si facilement de l'argent, les virtuoses, les crieurs publics et les architectes.

aussi au second, et dans son *Voyage en Italie*, Taine a pu dire avec vérité, qu'elle avait eu seulement un demi-art [1], non un art tout entier. Toutefois elle prend sa revanche dans certains monuments d'utilité publique, les ponts, les aqueducs, les arcs de triomphe, les théâtres et amphithéâtres, les basiliques dont sortira le type de la première église latine [2], enfin les thermes. Je ne parle pas des temples ; romains seulement par l'ampleur des dimensions et la richesse variée des matériaux, grecs d'ailleurs par la structure et le plan, ils sont assez agrandis pour recevoir le sénat tout entier, et devenir ainsi des salles de réunion, ce que n'était pas le temple grec, simple châsse abritant l'effigie du dieu, lieu de sacrifice et d'offrande.

Et cependant il y a, dans ces grands ensembles monumentaux créés par la magnificence romaine, un élément évolutif que l'on ne peut méconnaître. Du temple grec il ne sortira guère que le temple grec et une leçon exquise de beauté, de mesure et de goût. Un édifice comme la basilique de Constantin est toute une école, et l'art moderne en est pour une grande part sorti. Elle se composait d'une nef en voûte d'arête, flanquée latéralement de trois berceaux dont les axes étaient perpendiculaires



Vue intérieure de Saint-Pierre de Rome.

au grand, ce qui engendrait de puissants murs de refend auxquels correspondaient les colonnes dont j'ai déjà parlé (3), et qui supportaient les retombées de la maîtresse voûte. Mais pour achever de contrebuter celle-ci, l'architecte avait dressé entre les berceaux secondaires de véritables contreforts aériens et qui, percés par des baies cintrées, peuvent passer pour des arcs-boutants rudimentaires. La basilique constantinienne est vraiment un beau thème et original, qui prouve combien demeurait florissante et féconde en ressources l'architecture romaine, alors que la sculpture était, et pour de longs siècles, dans la pire décadence.

Aujourd'hui et depuis un temps immémorial, la basilique de Constantin est aux deux tiers détruite ; la grande nef a disparu, et le monument dépouillé ouvre béantes au-dessus du Forum les trois grandes voûtes en briques

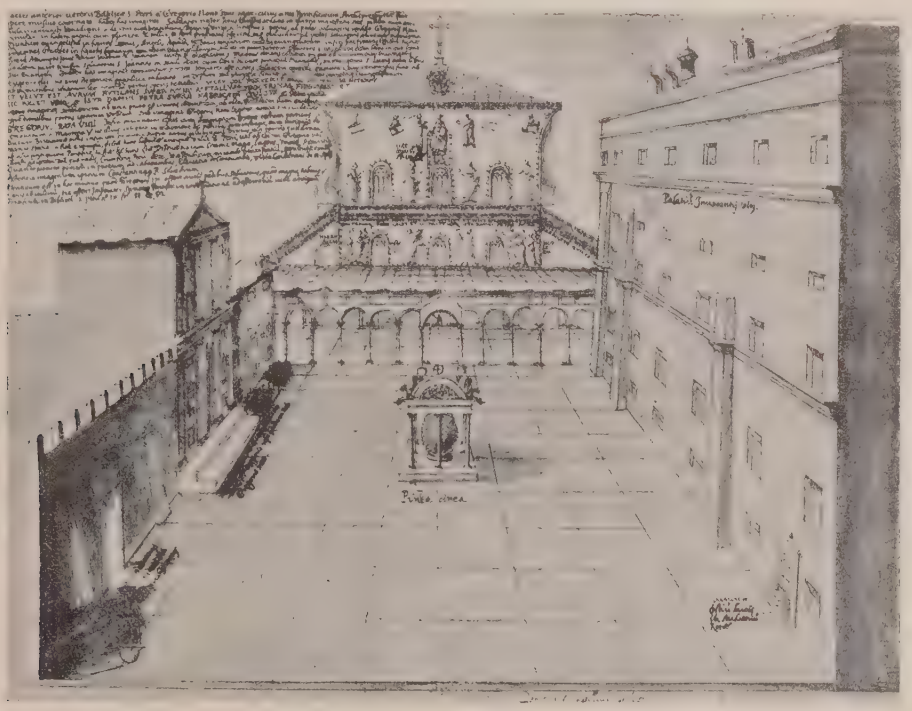
1. *Voyage en Italie*, II, p. 82, édition in-8° de 1866.

2. La théorie de l'origine que j'attribue à l'église latine primitive est contestée aujourd'hui. Je pense toutefois qu'elle est sensiblement exacte ; les chrétiens voulant obtenir de grands vaisseaux couverts, en ont emprunté le type aux édifices païens, aux temples, aux salles des palais et des thermes, surtout aux basiliques. Et pour celles-ci, le fait me paraît si certain que l'on appelle encore en Italie, « tribune » l'abside des églises élevées sur le plan primitif. N'est-ce pas un souvenir de ce « tribunal » qui, comme au Palatin, constituait l'abside où siégeait le juge ?

3. Une de ces colonnes a été dressée avec son morceau d'entablement sur la place Sainte-Marie-Majeure.

du collatéral de droite. Ce n'en est pas moins une des plus nobles ruines de Rome, et on enrage en pensant au vandalisme qui a détruit presque entièrement un édifice dont on aurait pu si aisément faire une église au moins égale au Panthéon. Aux voûtes conservées je vois la trace en creux des grands caissons octogones qui avaient reçu des parures de bronze doré, de stuc ou de mosaïque ; et je remarque le même défaut d'échelle qu'au Panthéon ; manifestement trop importants, ils alourdissent la voûte plus qu'ils ne la décorent et les ornements disparus devaient les rendre plus démesurés encore. Ah ! que Rome est loin d'Athènes et de notre moyen âge !

Ce désaccord que j'ai indiqué entre le fond et la forme, la structure et la décoration des édifices romains finit par irriter l'esprit. On se lasse vite de ces murs, de ces arcs, de ces voûtes, qui sont non les restes des monuments ruinés, mais tout au plus leurs ossements et leurs squelettes effrités. L'imagination a vraiment trop à faire pour reconstituer ce qui a été à l'aide de ce qui est. Certes, il se dégage de ces restes une impression de grandeur toute romaine, et au point de vue de la couleur, ces masses déchiquetées qui, sous les rayons inclinés du soleil, s'enflamment comme de gigantesques cristaux en fusion, font de belles taches rougeoyantes dans l'espace.



Atrium et façade de l'ancien Saint-Pierre, d'après un dessin de Tasselli (fin du XVIe siècle).

Mais la moindre ruine du moyen âge me satisfait cent fois plus l'esprit et les yeux que tous les sépulcres de la voie Appienne, les murailles, les arcs, les voûtes de la villa Hadriana et des thermes de Caracalla, parce qu'elle nous apparaît comme le débris d'un organisme vivant. C'est comme une belle statue rompue et fruste, qui pourtant montre encore identifiées l'une à autre, sa structure et sa forme extérieure, non le support dépouillé d'une parure adventice, d'un émail brillant jeté sur la pauvreté des dessous, et dont le souvenir, la poussière même n'existent plus [1].

Superposé à l'art romain, condamné du reste aux mêmes errements par la tradition de race et la nature des matériaux, l'art italien manque également de sincérité. Si on laisse de côté les premières églises qui sont des basiliques païennes à peine modifiées, Saint-Pierre de Rome, simple apparence de pierre et de marbre jetée sur une carcasse de briques ou de blocages, les cathédrales

1. Parlant des restes de l'amphitéâtre de Tolède, Théophile Gautier — *Voyages en Espagne* — dit que cela ressemble parfaitement à un champ labouré, « comme toutes les ruines romaines en général, d'ailleurs ». Le mot est joli et presque exact, appliqué aux quelques pierrailles qui subsistent des arènes tolédanes, mais c'est de l'esprit, et les ruines de la villa Hadriana, comme celles des thermes antonins, ne ressemblent nullement à un champ labouré où la charrue seule a contact avec les racines ensevelies des anciens édifices. Il peut y avoir d'ailleurs bien des trésors cachés dans un champ labouré, seulement c'est butin pour l'archéologue plus que pour l'artiste. Or Théophile Gautier était avant tout un artiste ; il lui fallait des spectacles moins abstraits que ceux de ces ruines dont le plus grand prix est dans les souvenirs évoqués.

de Pise et de Milan qui, elles, sont à peu près en marbre plein, le système romain du revêtement triomphe dans la plupart des églises italiennes. Encore cette pellicule décorative manque-t-elle souvent. A Saint-Pétrone de Bologne, l'immense vaisseau n'a reçu sa décoration en marbre sculpté qu'aux soubassements et autour des portes, le reste n'est qu'une masse brute de la plus affligeante nudité. A la cathédrale de Florence, Sainte-Marie de la Fleur, la parure de rapport est presque entière, toutefois la façade n'a été revêtue qu'à la fin du XIXe siècle, et comme au tambour de la coupole de Brunelleschi, les panneaux de marbre plaqué n'arrivent pas tout à fait au niveau du chemin de ronde, il reste encore quelques mètres dénudés qui montrent à vif la simplicité abrupte de la construction. A Saint-Laurent, la paroisse des Médicis et le lieu de leur sépulture, la façade en arrachement et comme « écorchée », le mot est de Taine, attend depuis des siècles une décoration d'appli-

Florence. — La cathédrale.

que pour laquelle on avait demandé des projets à Raphaël et à Michel-Ange. On éprouve du reste quelque lassitude à retrouver à San Miniato, à Sainte-Marie Nouvelle, à Sainte-Croix, comme à Sainte-Marie de la Fleur, ce type toujours le même, de façade en panneaux de marbres colorés qui font penser à ces riches cabinets italiens dont la structure élémentaire se dissimule sous des applications parasites de bronzes dorés, de pierres fines et d'ivoire incisé. Ah ! malgré tout le brillanté des surfaces, combien ce système le cède à nos loyales constructions médiévales, à notre art français du meuble si sincèrement taillé en plein noyer ou en plein chêne ! En Italie c'est toujours le même parti, la façade n'est que la section décorée des trois nefs inégales; point de tours, l'art italien ne les emploie guère, et, comme à Florence ou à Pise, le campanile unique est le plus souvent rejeté au dehors. Par là aucune comparaison n'est possible avec les grands frontispices de l'art ogival ; de plus il n'y a rien

en Italie qui rappelle, même de loin, les imageries en multitudes de Reims, d'Amiens, de Chartres et de maintes autres cathédrales françaises ou étrangères ; j'ajoute enfin que l'art italien cherche avant tout à offrir à la lumière des surfaces planes, tandis que celui du Nord crée des ressauts énergiques où dans un puissant modelé, se jouent les clartés et les ombres. C'est pourquoi je n'hésite pas à proclamer que comme constructeurs, les nôtres sont bien plus ingénieux, plus créateurs, plus variés dans leurs effets que ceux de l'Italie.

Je dirai un mot spécial de la cathédrale d'Orvieto : certes avec ses bas-reliefs en marbre blanc que le temps a dorés, ses mosaïques, ses bronzes, sa polychromie intense et harmonieuse, elle produit, surtout aux beaux soleils du soir, un effet incomparable ; mais c'est de la peinture plus que de l'architecture, et ne regardez pas au corps même de l'édifice, vous ne rencontreriez qu'une assez pauvre bâtisse. A l'intérieur, la haute structure en assises alternées de marbre blanc et noir frappe vivement les yeux accoutumés à la pierre nue de nos cathédrales françaises, mais ce qui est marbres dans les parties inférieures et à portée des yeux, n'est plus, m'a t-on dit, que peinture dans les hauteurs. Et j'ai bien peur qu'il n'en soit ainsi dans l'exquise cathédrale de Sienne.

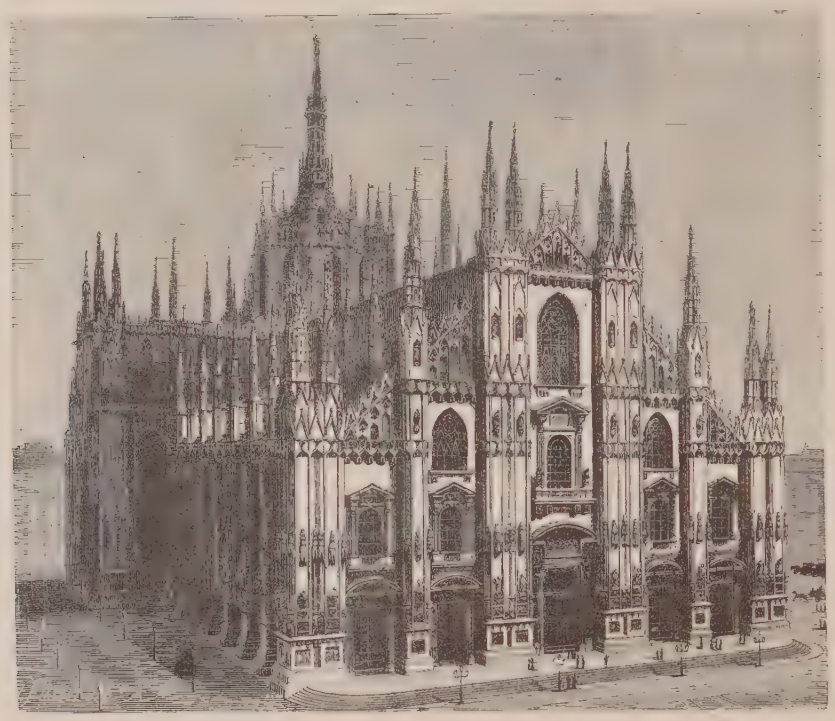
Milan. — L'église Sainte-Marie des Grâces.

Ces misères de la construction où tout est sacrifié à un grand effet de décor se retrouvent dans maintes églises romaines : à Rome, Notre-Dame de la Minerve, par exemple, n'est, portail principal et faces latérales, qu'une structure informe hideusement badigeonnée en jaune ; à Saint-Pierre-ès-Liens, le portique extérieur de la dernière insignifiance est surmonté d'une rangée de fenêtres bourgeoises à persiennes éclairant des logements. Les palais de Rome ne sont guère que des masses rectangulaires et grandioses où il y a plus de briques et de ciment que de pierre ; du moins, je parle de quelques-uns comme les palais Borghèse et Farnèse, prennent-ils leur revanche dans les cours intérieures. dont les portiques sont d'une majesté vraiment romaine. Mais je ne vois dans les villas Borghèse, Médicis, Doria-Pamphili que des masses de briques plaquées de ciment mouluré et de bas-reliefs antiques. De même, les palais de Florence et de Venise sont surtout en façades ; les premiers, robustes et d'une puissance qui fait penser aux constructions cyclopéennes éparses dans l'ancienne Étrurie ; les seconds d'une richesse variée et d'une fantaisie excellente. Mais dans les uns comme dans les autres, les parties latérales sont le plus souvent négligées ; le Grand Canal de Venise est la plus belle rue du monde, je le veux bien, toutefois ses rives montrent de simples décors de marbre et sans profondeur ; ne faites pas le

tour de ces logis, palais par leurs devantures, masures par le reste.

Il y a plus de sincérité dans certains édifices loyalement élevés en briques apparentes, par exemple Sainte-Marie-des-Grâces, à Milan, et l'église de la Chartreuse de Pavie. Bien qu'inachevée, la façade de celle-ci est assurément la plus belle page d'imagerie qui soit en Italie. Cependant ces morceaux de sculpture plaqués n'arrivent pas à former un tout monumental et vivant ; comparé à nos grands frontispices français, le portail de la Chartreuse produit plutôt l'effet d'un retable colossal et éveille l'idée de ces palais italiens, comme la villa Médicis, à Rome, où la plus pauvre bâtisse se revêt de bas-reliefs antiques accrochés sur la face extérieure comme aux murs d'un musée.

A tout prendre, les constructeurs italiens ont été manifestement inférieurs à ceux de l'ancienne Rome ; si Brunelleschi a su poser sans contreforts sur un tambour octogone la coupole de Sainte-Marie de la Fleur et rivalisé ainsi avec le Panthéon d'Hadrien [1], c'est une exception et dans les voûtes de leurs églises, même de leurs cloîtres, les architectes du moyen âge et de la Renaissance n'ont jamais égalé ce qui se faisait couramment en France, en Allemagne, en Angleterre, dans tous



Milan. — La cathédrale.

les pays enfin où régnait l'art, dit gothique, un terme impropre, assurément, qui a du moins l'avantage d'être compris de tout le monde. Les Italiens se sont tirés d'affaire quand il s'agissait d'églises à charpente apparente ou à plafond, et ce serait bien mal apprécier la vérité des choses que de louer l'architecte de la cathédrale de Pise d'avoir évité les arcs-boutants, puisque la grande nef n'a jamais été voûtée. Taine admire qu'à la cathédrale de Florence, les murs se soutiennent d'eux-mêmes sans ces arcs-boutants comparés ailleurs par lui aux « pattes d'un crabe » [1] ; qu'il n'ait pas vu les artifices de la construction dissimulés sous le riche vêtement des marbres colorés, passe encore, mais pourquoi ne rien dire de ces barres de fer qui raidissent les grandes voûtes de la nef ? Ah ! ces tirants de fer, souvent même de bois, on les retrouve partout en Italie où, pour nos yeux de sep-

1. C'est au sujet du Colisée que Taine a employé cette expression : « L'édifice s'appuie sur lui-même, inébranlable, combien supérieur aux cathédrales gothiques avec leurs contreforts qui semblent la patte d'un crabe. » *Voyage en Italie*, I, p. 30. Je ne reprocherai pas à Taine de mettre des contreforts là où il s'agit manifestement d'arcs-boutants ; mais il est bien évident qu'il comprend mal la structure du Colysée, dont la masse, ne reposant pas sur le principe de l'équilibre comme une cathédrale ogivale, se soutient d'elle-même, par son propre poids et sans artifice. A vrai dire, il y aurait bien des observations de ce genre, sans compter les autres, à faire sur le *Voyage en Italie*.

1. Les recherches d'un architecte français, M. Chedanne, ont démontré par les dates inscrites sur les briques employées dans la coupole, que celle-ci ne remontait qu'au règne d'Hadrien.

tentrionaux, ils gâtent irrémissiblement tant d'intérieurs. Ce n'était pas la peine, en vérité, d'anathématiser les loyaux arcs-boutants dont l'art ogival a su faire une beauté de plus, pour les remplacer par quelque chose de franchement laid, surtout en ce que cela semble un bandage ajouté après coup pour retenir des arcs prêts à se rompre. Et ces malheureuses tringles on les retrouve jusque dans les cloîtres, à Saint-Laurent de Florence, à la Chartreuse de Rome, c'est une formule sacramentelle ; on dirait vraiment que les constructeurs n'ont pas même su maintenir et rendre stables les voûtes les plus légères et de la portée la plus modeste. Enfin, là même où elle n'est pas apparente au premier coup d'œil, l'armature métallique n'en existe pas moins ; vous ne l'apercevez nulle part à Saint-Marc de Venise, mais montez dans les galeries hautes d'où l'on a de si belles plongées sur les profondeurs émaillées des coupoles et des nefs, partout vous verrez des barres de fer raidissant, pour la faire vivre, une structure croulante.

Pour soutenir une voûte il y a trois partis à prendre : on peut, comme les Romains, la maintenir en noyant la puissance des poussées dans la masse des supports ; ou bien, c'est ce qu'a fait notre moyen âge, la contrebuter par la poussée contraire d'autres arcs; enfin prévenir la tendance à l'écartement par des tirants visibles, et c'est ainsi qu'ont procédé les Italiens modernes. Le système romain est incompatible avec nos structures ; restent donc les deux autres. Mais je crois que pas un homme du Nord n'hésitera dans son choix.

Certains intérieurs italiens échappent d'ailleurs à la tyrannie des barres de fer et de bois apparentes ; on n'en rencontre ni dans la cathédrale de Milan, ni dans celle de Côme, ni dans l'église de la Chartreuse de Pavie, et ce ne sont pas des moindres parmi les édifices religieux de l'Italie.

Ma conclusion sera donc celle-ci ; héritier de l'art romain, l'art italien manque, comme lui, de cette haute vertu, la sincérité, qui fait si admirables, si satisfaisantes pour l'esprit, la raison et les yeux, les œuvres écloses dans le Nord, du XIIe au XVIe siècle. C'est une vérité que rend palpable l'impression reçue des ruines de la villa Hadriana comme des thermes de Caracalla ; et je terminerai par ceci : quand on arrive à Rome par la gare di Termini, on cherche des yeux les restes des thermes de Dioclétien, et on est tout surpris, tout déçu de les rencontrer sous les apparences de masures en briques, frustes, effritées, sans forme monumentale, amorphes, pour ainsi dire, et c'est une désillusion qu'amortit à peine la vision du beau vaisseau intérieur de l'église Sainte-Marie-des-Anges qui se cache ample et blanc sous ces ruines sans noblesse et écrasées. Eh bien, il en est de même à Florence ; j'ai parlé du misérable mur droit et nu qui est toute la façade de Saint-Laurent ; faites le tour de l'édifice et vous rencontrerez partout la même misère, le même aspect de bâtisses dépouillées ; c'est cependant derrière ces murs de prison qu'il faut chercher les marbres de la chapelle de Michel-Ange, comme les richesses, non plus d'art, mais de luxe morne, de l'octogone où reposent les derniers Médicis.

Henri CHABEUF.

Croix à double traverse.

Miniature appartenant au musée Saint-Jean, à Angers.

Si les inventaires d'objets d'art du moyen âge mettent souvent à la torture l'esprit des archéologues, il est évident que le plus grand nombre d'entre eux (et j'en suis) préféreraient aux minutieuses descriptions « *la pourtraicture d'une coupe, d'un calice ou d'une nef d'orfévrerie.* »

Malheureusement, les miniaturistes absorbés par la décoration des Chroniques, des Bibles et des Missels, ne prirent pas le temps de reproduire les merveilles artistiques de tout genre, qu'ils avaient journellement aux XIVe et XVe siècles sous les yeux. Ces objets avaient le plus souvent une valeur intrinsèque trop élevée pour échapper aux variations de la mode, à la rapacité des héritiers, aux pressants besoins d'argent monnayé ou encore au pillage, si bien que chacun en est réduit à se les figurer à sa guise d'après une description aujourd'hui difficile à saisir, transcrite dans un marché, une vente ou un inventaire.

Et pourtant quel dommage qu'un artiste délicat n'ait pas reproduit dans tous ses détails « *le très grant et très noble tabernacle d'or, pour mettre poser et porter le Corps de Notre-Seigneur Jésus-Christ* » de Louis I, duc d'Anjou, dont la description n'occupe pas moins de treize pages dans son Inventaire (1), et tant d'autres objets qui auraient dû tenter le pinceau si habile des miniaturistes.

A titre de consolation, je dédie à mes confrères *(amis des anciens documents et de l'orfévrerie du moyen âge)*, la reproduction très finement exécutée sur parchemin par un artiste inconnu *d'une croix à double traverse.*

Cette « *pourtraicture* » conservée aujourd'hui au musée Saint-Jean, d'Angers et dont l'aimable

1. L'*Inventaire de l'Orfévrerie et des Joyaux de Louis I*, par M. Moranvillé.

conservateur, M. Michel, a bien voulu me faciliter la photographie, faisait autrefois partie de la collection formée à Angers même, il y a environ soixante-dix ans par M. Mordret. On ne saura

Croix à double traverse. (Miniature appartenant au musée Saint-Jean à Angers.)

sans doute jamais où se trouvait l'original, probablement détruit.

Peu importe : considérons cette belle croix, appuyée sur un coussin blanc et bleu. Les cinq extrémités de la partie haute se terminent par des chapiteaux, dont les feuillages et les moulures

font honneur à l'orfèvre. Au centre du croisillon, une fleur de lis ajourée se dessine sur un fond d'émail *rouge clair*.

En dessous, voici le Christ, couronné d'épines, *peint couleur chair* sur métal (1), peut-être même émaillé. Il s'appuie sur de larges cannelures ciselées le long des branches de la croix. Elles attestent la date approximative de l'œuvre (1490 à 1520), c'est-à-dire le *déclin du flamboyant* et *l'aurore de la Renaissance*.

Sous les pieds du Christ, un fenestrage, sur fond *d'émail rouge clair*, épouse la forme de la partie inférieure de la Croix, dont les bords et les angles rentrants sont enrichis ainsi que les fleurons des cinq branches, de grosses perles, d'émeraudes et de rubis.

Le coussin, orné de houppes, ressort à merveille sur un fond or et bleu, sorte de damier, serti d'une bordure de perles, groupées trois par trois, entre le nom de Jésus, dix fois répété.

L'influence arabe semble s'affirmer dans la forme de l'arcade et dans l'enchevêtrement des lignes d'or sur fond d'azur, qui encadrent la miniature; aussi serais-je d'avis de voir dans ce travail d'orfévrerie, l'œuvre d'un artiste *espagnol*.

Enfin, deux anges thuriféraires occupent les écoinçons de la partie supérieure. Inutile d'insister sur la finesse de l'exécution de cette peinture: est-il possible de mieux rendre le modelé de l'orfévrerie et l'orient des perles? Le miniaturiste qui nous a légué « *la pourtraicture* » reproduite ici, (à très peu de chose près, grandeur d'exécution) était assurément maître dans son art. Je n'en saurais dire le nom, mais il a droit à notre reconnaissance: pourquoi faut-il qu'il n'ait pas eu plus d'imitateurs !

L. DE FARCY.

1. L'*Inventaire de l'Orfévrerie et des Joyaux de Louis I*, par M. Moranvillé, p. 31... Et sur la dicte croix est une *ymage de Notre-Seigneur, tout enlevé d'or peint...*

Les carnations sont aussi *peintes* sur or, dans le groupe de la cathédrale de Liége, offert par Charles le Téméraire.

Voir la *Revue de l'Art chrtien*, 1883, pp. 273 et 274.

Rappelons aussi que le chapitre d'Angers décida en 1482 de faire peindre couleur chair *(incarnabitur)* le visage de la Vierge d'argent, donnée en 1462, si celle de Notre-Dame de Paris l'était.

Voir la *Monographie de la cathédrale d'Angers*, t. III, p. 224.

Le tympan de Ste-Marie du Pré à Donzy (Nièvre).

LE culte des arts a été grandement en honneur dans l'Ordre de Cluny.

Parmi les monuments remarquables qu'édifièrent ses moines au cours de la période romane, il convient de ranger l'église du prieuré qu'ils bâtirent à Donzy, dans l'ancien diocèse d'Auxerre, sous le titre de Ste-Marie du Pré.

Malheureusement cette église est en partie détruite. Il n'en reste qu'un narthex décoré de magnifiques chapiteaux et le portail occidental qui est à la fois un chef-d'œuvre de la sculpture romane et une page d'iconographie des plus intéressantes.

La pensée qui a inspiré l'auteur du tympan de Donzy est profonde. Son œuvre présente d'autre part des particularités iconographiques des plus curieuses et le problème qu'elle soulève est bien de nature à provoquer l'attention des archéologues.

Sous un ciborium crénelé, surmonté de tourelles et dont l'arc trilobé est supporté par deux colonnettes dont l'une est ornée de spirales et l'autre de cannelures en forme de chevrons, la Vierge, de stature imposante, nimbée, couronnée, couverte d'un voile, de deux robes et d'un vaste manteau, siège portant un enfant Jésus de taille minuscule.

C'est la femme par excellence, bénie entre toutes et la main du Très-Haut qui fait au sommet du tympan le geste de la bénédiction, exprime cette idée d'une façon visible.

De chaque côté de Marie, un personnage se tient debout. L'un, celui de gauche, appartient à la race des hommes ; l'autre, avec sa longue robe ceinte à la taille, son manteau passé dans sa ceinture et rejeté sur l'épaule, est de nature supérieure. C'est un habitant du ciel, un ange, ainsi que le font voir les ailes immenses dont il est pourvu suivant les données traditionnelles : « Non quod alas habeant angeli ut volatilis creatura, dit Ste Hildegarde, sed quod flagrant in sphœris suis per virtutem Dei, quasi pennati sint. » Scivias, lib. III, visio IV.

La présence d'un ange auprès de Marie fait immédiatement supposer qu'il est question de

l'archange Gabriel, car, de tous les purs esprits, il n'en est pas un seul que l'imagerie religieuse représente plus souvent aux côtés de la Mère de Dieu.

Tympan de Sainte-Marie du Pré, à Donzy.

La partie droite du tympan de Donzy semble donc figurer l'Annonciation. Particularité à tout le moins rarissime ! Si l'ange est représenté à l'accoutumée avec les ailes et les pieds nus, par contre il ne porte ni le bâton des hérauts, ni le sceptre, ni le phylactère sur lequel sont inscrites

les premières paroles de la salutation angélique. Un examen attentif de l'objet qu'il tient de la dextre et qui rappelle du premier abord une banderolle, ne permet d'y voir qu'un encensoir. Malgré l'état de dégradation de la sculpture, la chose est indéniable. On peut encore distinguer aisément la platine de main, les chaînettes qui la relient à la capsule inférieure, les parties qui les y fixent ainsi que les chaînettes destinées à soulever la capsule supérieure lorsqu'on veut mettre l'encens sur les charbons ardents. D'ailleurs le geste de l'ange et le mouvement imprimé à son corps, confirment pareille observation.

On peut se demander à quelle source l'auteur des sculptures de Donzy a pu puiser l'idée inspiratrice de son innovation en matière iconographique !

Les us monastiques qu'il connaissait sans aucun doute, réservaient aux personnes éminentes et particulièrement aux souverains, l'honneur et le privilège des encensements. Il a donc semblé bon et logique à notre artiste de faire rendre à la Reine du Ciel, par l'archange Gabriel, pareille marque d'hommage et de vénération.

Peut-être aussi, n'a-t-il fait que traduire par le ciseau, quelque texte des vieilles liturgies disparu actuellement ou encore enfoui dans la poussière des bibliothèques, texte analogue à celui que nous fournit encore aujourd'hui la fête de l'archange S. Michel : « Stetit angelus juxta aram templi, habens thuribulum aureum in manu sua. »

Marie après tout est bien aussi le temple de Dieu, l'arche de la nouvelle alliance ; partant il était naturel de la faire encenser par l'envoyé du Ciel, comme jadis le prêtre juif encensait l'autel et l'arche du temple de Jérusalem ! Chacune de ces hypothèses peut donc être admise, car elles offrent beaucoup de vraisemblance.

Une hymne reproduite par dom Guéranger dans son *Année liturgique* s'exprime ainsi qu'il suit à propos de l'archange Gabriel : « Ce que les prophètes annoncèrent dès l'origine du monde, tu viens le manifester pleinement à la Vierge sacrée : tes paroles développent le mystère en lui annonçant qu'elle enfantera le vrai Dieu. »

La sculpture de Donzy offre un pareil rapprochement. Le personnage aux cheveux et à la barbe divisés en longues mèches représenté à la gauche de Marie, nimbé, chaussé de pigaches, vêtu d'un court bliaut retenu par une ceinture et d'un manteau agrafé sur l'épaule droite, est donc un prophète. On peut même en préciser le nom : c'est Isaïe. Dans la main gauche, il porte comme le Jessé des peintures du Liget (XIIe siècle) (1), une tige couverte de feuilles dont l'injure du temps ou mieux encore celle des hommes a détruit la partie supérieure. De la droite, il présente un phylactère sur lequel devait se lire jadis la Prophétie célèbre : « Egredietur virga de radice Jesse. »

Or, comme à l'époque d'Isaïe, le Messie était loin d'avoir pris chair et que, d'autre part, au moment précis de l'Annonciation, il était tout au plus, « sub arca ventris clausus », pour parler le langage des hymnes, il s'ensuit logiquement que la représentation de Jésus n'est pas tout à fait ce qu'elle semble être au premier aspect, bien qu'on le voie, la tête ornée du nimbe crucifère, le livre de la doctrine en main et vêtu d'une robe et d'un manteau. Il n'est pas l'être vivant arrivé à son complet développement ainsi qu'il le sera une fois sa nativité effectuée. Il est ici simplement comme la caractéristique, le signe de la maternité de Marie, absolument comme le sceptre et la couronne sont la caractéristique et le symbole de la souveraineté. Et cela est si vrai, que la Vierge ne le tient pas assis sur ses genoux, ainsi qu'on le représente ordinairement. Le Jésulus se trouve comme suspendu dans le vide ; Il est appliqué sur le sein de sa Mère, parce qu'Il est encore, du moins relativement à la scène de droite du tympan, dans la période de gestation.

Ainsi, tout s'enchaîne et s'explique dans l'œuvre de Donzy ! Elle est élevée en l'honneur de Marie et de sa divine maternité. L'Ancien Testament et le Nouveau s'unissent dans un commun accord pour saluer sa grandeur et annoncer le rôle immense que la Providence l'a appelée à jouer dans le mystère de la Rédemption ! Isaïe l'entrevoit dans la lumière prophétique, comme la tige qui doit porter la fleur du genre humain, pendant que l'Archange lui, vient de la part de Dieu demander à cette sublime créature d'acquiescer

1. Gélis et Laffillée Didot. *La peinture décorative en France du XI au XVIe siècle.*

aux vues de l'Éternel, de réparer la faute d'Ève et d'offrir au monde le fruit du salut.

Quod Heva tristis abstulit,
Tu reddis almo germine.

Quelques réflexions secondaires termineront cette étude.

On voit avec quel soin l'artiste a disposé les ailes de l'ange afin de remplir tout le champ du tympan situé entre l'archivolte interne du portail et le dais sous lequel siège Marie. C'est avec cette entente parfaite de la décoration que procèdent habituellement les artistes du moyen âge. Lorsqu'ils ont une surface à couvrir, qu'ils emploient l'ornementation végétale ou les scènes figurées, ils remplissent constamment leur programme avec une adresse et une habileté consommées.

Aussi a-t-on lieu d'être étonné de voir Isaïe si rapproché de la Vierge et laisser ainsi entre lui et le tore précité, une surface dépourvue de toute ornementation. Suivant toute probabilité, il n'en a pas toujours été ainsi et de même que le linteau du portail, le tympan a subi les atteintes d'un vandalisme stupide. Sans doute il serait facile de suppléer à pareille lacune en faisant de vraisemblables hypothèses. Mais comme entre hypothèse et certitude, il y a tout un abîme, il est plus simple de renoncer aux fantaisies de l'imagination et de penser seulement que la partie brisée et disparue était en relation étroite avec le sujet qu'offre le tympan.

La sculpture d'ornementation, jeux de compas, feuilles d'acanthe, boutons et chapiteaux tout comme la statuaire de Donzy rappelle celles du tympan de la Charité-sur-Loire (1). Ste-Marie du Pré, au point de vue artistique comme au point de vue de la filiation monastique, descend de cet illustre prieuré clunisien. A Donzy toutefois, l'exécution des personnages est supérieure ; leurs vêtements plus souples forment suivant le faire du XIIe siècle, une multitude de petits plis parallèles. Ils dénotent visiblement une influence byzantine, notamment les draperies soulevées par le vent qui terminent l'extrémité de la robe de Marie et le manteau de Gabriel. Pour s'en rendre compte, on peut consulter les exemples suivants rejetés en note. Tous sont empruntés aux différentes branches de l'art byzantin et remontent sans exception à une époque bien antérieure aux sculptures de Donzy (2). Le tympan de l'église clunisienne de Donzy est postérieur à celui de la Charité-sur-Loire. Suivant toute vraisemblance on peut le faire remonter vers la fin du second quart du XIIe siècle.

P. MAYEUR.

1. Moulage au Trocadéro.

2. Miniature du psautier de l'emp. Basile, Xe siècle. Reliquaire de la vraie Croix de la Ste Chapelle de Paris. Ivoire Xe siècle, l'Ascension, Schlumberger, *Un empereur au Xe siècle*, pp. 171, 287, 453. = Coffret en ivoire, cathédrale de Troyes, XIe siècle, — Mosaïque de Daphni, la Crucifixion, commencement XIe siècle, — miniature XIe siècle, Schlumb., *L'épopée byzantine, à la fin du Xe siècle*, pp. 396, 673, 681, 737. = Mosaïque de la cathédrale de Kiev. l'Annonciation, XIe siècle. — Schlumberger, *Basile le tueur de Bulgares*, pp. 213. = Etoffe de Bamberg. *Mélanges d'Archéologie*, Martin et Cahier, planche XXXIV.

Correspondance.

Angleterre.

Londres, 9 mai 1905.

Monsieur le Directeur,

MADEMOISELLE L. Pillion, dans son intéressante étude sur la porte N.-O. de la cathédrale de Rouen, publiée dans la *Revue de l'Art chrétien* (mai 1904), ne fait pas mention de deux petits panneaux qui se trouvent à la partie inférieure des piédroits. Ils contiennent des sculptures qui représentent, celui de gauche la décapitation de S. Jean-Baptiste, et celui de droite le festin d'Hérode. J'ai remarqué l'autre jour qu'elles étaient surmontées d'inscriptions. A droite je n'ai pu lire que le mot : HIC. A gauche l'inscription complète est la suivante :

✠ HIC : CAPUT : AUFERTUR.

Je n'ai rencontré trace de ces inscriptions dans aucune description de cette remarquable porte. Elles sont d'un intérêt d'autant plus grand qu'elles prouvent que dès le principe cette porte était consacrée à l'histoire de S. Jean qui se répète sur le tympan. Au point de vue de la datation, elles aident à montrer que la porte n'est pas une ancienne porte remployée, mais fait partie de l'œuvre commencée après 1200. Les deux faits suivants d'ailleurs semblent corroborer cette manière de voir.

Les voussures du porche sont comprises sous un arc de décharge en plein cintre tout comme celles des fenêtres du transept, des chapelles absidales et du clair étage, — dispositif dérivé, je crois, de Chartres. La paroi du mur, entre la porte et l'arc de décharge, est diaprée de petites fleurs de lys. Cependant ce dernier travail peut être contemporain des sculptures du tympan.

Recevez, Monsieur, etc.

W. R. LETHABY.

Belgique. — Peinture murale domestique.

NOUS avons fait connaître (1) dans notre dernière livraison, l'intéressante peinture murale découverte dans la salle d'une vieille maison gantoise. Un artiste, M. Coppejans, en a fait une excellente copie ; il veut bien nous en adresser la description. Avant de lui donner la parole, rappelons qu'une autre peinture murale a été tout récemment mise au jour à Gand ; elle orne le tympan d'un petit portail, jusqu'ici emmuré, de la cathédrale Saint-Bavon.

Après les nombreux fragments de peintures murales découvertes dans nos églises, couvents et hospices, cette récente trouvaille vient donner une nouvelle preuve que nos ancêtres ornaient aussi leurs demeures de peintures murales et qu'ils choisissaient généralement leurs sujets dans les Saintes Écritures et les légendes des saints.

Ainsi la tradition rapporte que le peintre Hugo Van der Goes peignit sur le manteau de cheminée de la demeure de sa bien-aimée, la rencontre de David et d'Abigaïl; à Bruges on a trouvé dans une maison particulière une belle Annonciation peinte sur la muraille.

La peinture qui nous occupe, empreinte d'une poésie religieuse, mérite une description dans la *Revue de l'Art chrétien.*

Cette peinture a été découverte dans une vieille maison de la rue de la Monnaie, en face du vénérable Steen des Comtes de Flandre ; elle se compose de deux scènes, dont l'une absolument perdue est pour moi indéchiffrable, une grande fenêtre ayant été percée au milieu de la scène. Il ne restait à droite du tableau qu'un fragment de donjon ou mur crénelé au pied duquel on voit vaguement quelques arbres ; et à gauche, un mur de clôture derrière lequel ont voit comme une espèce de forêt ; dans l'enclos et sur l'avant-plan on aperçoit un fragment de banc en pierre avec l'indication d'un personnage assis dessus et habillé de rouge. Qu'a pu représenter cette scène ? peut-être qu'un chercheur érudit trouvera la solution du rébus.

L'autre sujet, le mieux conservé, représente la dernière Cène : il reproduit à peu près la disposition traditionnelle: au centre, le Christ, la main sur le cœur, présente la communion de la main droite à Judas assis de l'autre côté de la table (à l'avant-plan). Judas semble hésitant ; le regard morne, il paraît agité intérieurement par ses mauvais projets.

1. V. *Revue de l'Art chrétien*, n° de mai, p. 214.

Saint Jean repose la tête sur le giron de son divin Maître. A droite et à gauche du Sauveur, autour de la table couverte d'une nappe blanche et chargée des reliefs du repas [1], se trouvent les apôtres, les uns dans une pose extatique et de prière, les autres s'apprêtant à manger le pain et à boire le vin de la nouvelle alliance. Tous semblent absorbés par le mystère qui vient de s'accomplir à leurs yeux.

Et comme pour bien indiquer le caractère mystique de ce repas *(Ecce panis Angelorum)* des Anges servent à table. Celui de droite apporte une corbeille d'une main et tient de l'autre un plat en métal (argent ou étain) chargé de mets ; celui de gauche tient par une courroie une sorte de gourde contenant du vin (à peu près la forme des cruches de moissonneurs).

Au fond du tableau, à droite, se trouve une sorte de guichet semblable à celui que l'on remarque dans le tableau de la Cène de Thierry Bouts, conservée à Louvain. Un ange passe un carafon en cristal par ce dit guichet.

Ces derniers détails me semblent du plus haut intérêt au point de vue iconographique. Certes on voit fréquemment dans les peintures du moyen âge l'intervention des anges, dans les crucifiements, etc., etc. ; mais dans

Peinture murale, rue de la Monnaie, à Gand.

a scène qui nous occupe, c'est-à-dire, la dernière Cène, je ne connais pas d'autre exemple de cette poétique représentation en notre pays [2].

La peinture est exécutée à l'huile et doit dater des premières années du XVIe siècle. Quoique de valeur plutôt secondaire et très abîmée, elle mérite à tous les points de vue d'être conservée.

Aussi le propriétaire, M. le Docteur Octave Dubois a pris ses dispositions pour la restauration discrète de la peinture ; désireux de la remettre dans son cadre primitif, il fait faire la reconstitution complète de la chambre où elle se trouve, de façon à former un ensemble qui montrera auxgénérations futures comment nos ancêtres, aux âges de foi, décoraient leurs demeures.

Une copie minutieuse a été faite de cette peinture avant la restauration ; elle sera déposée au musée communal.

F. Coppejans.

1. A remarquer, sur la table parmi les ustensiles les soi-disant assiettes, sorte de petits carrés en métal (ou parchemin) (*).

2. A ce qu'il parait des anges interviendraient aussi dans la sainte Cène peinte par Josse de Gand pour la confrérie du *Corpus Christi* à Urbino en 1474. Je n'ai malheureusement pu me procurer la photographie pour juger

* ou plutôt en pain. (N. d. l. R.).

Pologne.

L'exposition mariale à Varsovie. — Le 30 mai, à 10 heures du matin, fut ouverte l'exposition mariale à Varsovie, arrangée à l'occasion du jubilé de la proclamation du dogme de l'Immaculée Conception.

Le Comité de l'exposition avec son chef, l'évêque Ruwkrzivicz, suffragant de Varsovie, s'assembla pour attendre l'arrivée de Sa Grandeur l'Archevêque métropolitain Popiel. Après avoir bénit tous les objets, l'Archevêque visita spécialement l'exposition qui a un aspect imposant.

Elle se divise en 8 sections : 1° Vases et ustensiles ecclésiastiques. 2° Objets de dévotion. 3° Armures anciennes et insignes d'ordres avec l'effigie de l'Immaculée Conception. 4° Tableaux. 5° Sculptures. 6° Images, estampes, photographies. 7° Sceaux et médailles. 8° Bibliographie.

L'exposition occupe trois immenses salles du musée de l'industrie, et vu les tristes conditions dans lesquelles elle fut rassemblée, se présente splendidement. L'entrée coûte 20 coprejek, et le revenu provenant de cette source, ainsi que de la vente des albums et des médailles commémoratives, sera destiné à la construction d'une église sous le vocable de l'Immaculée Conception.

Après avoir examiné cette curieuse exposition, j'enverrai à la Revue un compte-rendu spécial, avec des photogravures de plusieurs objets, intéressants sous le rapport de l'art ou de l'archéologie. Maintenant je finis ma courte notice, par le texte d'un télégramme, envoyé au Vatican, à l'occasion de cet important événement.

« Son Éminence Cardinal-Secrétaire d'État Merry del Val. Vatican. Rome.

« Conformément aux intentions de Sa Sainteté, et à l'instruction du Comité jubilaire central, le Comité de Varsovie, ayant pris en temps utile sous le haut patronage de l'Archevêque, mesures nécessaires pour organiser l'exposition mariale, laborieusement préparée et ouverte solennellement aujourd'hui, prie Votre Éminence, daigner communiquer nouvelle au Saint-Père et obtenir bénédiction Apostolique.

« Président, CASIMIR, Évêque.
« V. Président, Comte Jules ASBROWSKI.
« Secrétaire, abbé M. SKIMKOROWICZ »

Réponse :

« Saint-Père réjouissant ouverture exposition mariale, bénit de cœur ceux qui ont travaillé en honneur de la Sainte Vierge.

« Cardinal MERRY DEL VAL. »

Antoine BRYKCZYNSKI,
délégué du diocèse de Ptoch.

Chine.

Icone byzantine. — Nous recevons du fond de la Chine l'intéressante communication qui suit du R. P. Léon Van Dijk, missionnaire catholique, datée de Lan-tcheou (Kan-Sou). Nous reproduisons le croquis que le P. Van Dijk a bien voulu joindre à sa lettre. Comme nos lecteurs le verront, il s'agit d'une icone byzantine figurant le juge suprême, assis sur un trône, les pieds nus sur le *Scabellum* entre la Vierge Marie et saint Jean-Baptiste, tenant des phylactères.

Icone byzantine.

« .... Je viens d'acheter au marché de cette ville (Lan-Tcheou), un petit cuivre antique et chrétien. A mon faible avis, ce cuivre, superbement conservé, est de grande valeur : le type est très ancien, l'inscription est grecque, et sa trouvaille dans un pays païen à 6 jours des frontières Thibetaines, pas loin des pays Mongols et du désert de Gobbi, me semble fort rare. Ce petit cuivre a certes une belle histoire.... J'ai acheté cette petite pièce à 100 sapèques, ce qui fait environ 25 centimes. Je suis à la recherche d'autres objets de ce genre. »

Nous ne pouvons qu'encourager notre respectable correspondant et abonné à poursuivre les recherches. Dans ces régions lointaines et perdues, il est souverainement intéressant de relever, par des objets d'art, des traces d'ancienne évangélisation.

Travaux des Sociétés savantes.

Société des Antiquaires de France. — *Séance du 19 avril 1905.* — M. le comte Durrieu signale la découverte qu'il a faite au British Museum, en tête du manuscrit royal 13 B III, d'une miniature donnant le portrait du dauphin Louis, duc de Guyenne, fils de Charles VI et d'Isabeau de Bavière.

M. Vitry communique la photographie d'une statuette qu'on peut voir dans la Sainte-Chapelle de Châteaudun et qui n'est autre qu'un portrait de Dunois.

Séance du 25 avril. — M. le baron de Baye fait une communication sur une Panaghia conservée dans la sacristie synodale de Moscou.

M. de Mély fait une communication sur un bas-relief encastré dans l'autel de l'église Saint-Vincent à Avenas (Rhône).

M. le vicomte de Truchis donne lecture d'un mémoire sur l'église Saint-Laurent à Tournus (Saône-et-Loire).

Séance du 3 mai. — M. le comte Durrieu annonce qu'il vient de trouver à Londres, au musée Sloane's, dans un livre d'heures manuscrit, de très belles miniatures inconnues jusqu'ici et qui doivent être attribuées à Jean Bourdichon, le peintre du livre d'Heures d'Anne de Bretagne. — Nous donnons sous notre rubrique : *Chronique* des détails sur cette intéressante découverte.

M. H. de La Tour, au nom de M. Durand-Gréville, fait une communication sur trois portraits du musée Pitti, de Florence.

M. le comte de Luynes lit un mémoire sur la colonisation saxonne dans le Boulonnais au IVe et au Ve siècle.

Séance du 10 mai. — M. de Mély fait une communication sur la signature d'un peintre français datant du XIIe siècle et qui peut être considérée comme un des plus anciens documents de ce genre.

M. A. Blanchet lit une note au nom du R. P. Delattre sur un grand sarcophage taillé dans le rocher, découvert à Malte.

M. Chenon résume un mémoire sur les arènes de Bourges, qui, en 1566, servaient encore à des représentations de Mystères.

M. le comte Durrieu signale comme étant du peintre enlumineur Jean Bourdichon, une miniature représentant l'*Adoration des Mages*, qui se trouve au f° 22 (verso) des *Heures de Charles d'Orléans, comte d'Angoulême*, manuscrit latin, 1173, de la Bibliothèque Nationale.

Séance du 17 mai. — M. Ruelle lit une note sur un papyrus musical, récemment publié.

M. Cagnat entretient la Société de la découverte d'une stèle à Saturne qui contient un détail de rédaction jusqu'ici inexplicable.

M. le comte Durrieu signale l'influence qu'ont exercée les *Très Riches Heures* de Chantilly sur le livre d'Heures du duc de Bedford et de sa femme Anne de Bourgogne, fille de Jean sans Peur (1424 à 1430).

Séance du 24 mai. — M. Schlumberger lit un mémoire sur divers sceaux de l'Orient latin de sa collection, datant des XIIe et XIIIe siècles, et portant pour la plupart des représentations de monuments civils et militaires.

M. de Mély fait une communication sur la signature du statuaire Gillebert Bertrand (1482).

M. le baron de Baye lit un travail sur des bijoux qu'il attribue aux Goths et qui ont été recueillis en Crimée particulièrement à Kertsch.

Séance du 31 mai. — M. le comte Durrieu fait une communication sur un important tableau primitif français du musée provincial de Bonn, qui doit être en partie attribué à Jacques Coene, peintre enlumineur originaire de Bruges ayant longtemps travaillé à Paris vers le milieu du règne de Charles VI.

M. A. Blanchet fait une communication sur des fibules du Ve siècle imitées de monnaies romaines.

Séance du 7 juin. — M. Gaukler présente une lampe chrétienne en terre cuite récemment découverte à Carthage.

M. Vasnier lit un mémoire sur la restauration des frises émaillées de Suse au musée du Louvre.

M. le comte Casta de Beauregard fait une communication sur deux petits bronzes antiques découverts à Saint-Jean de la Porte en Savoie.

M. Héron de Villefosse fait part d'une récente découverte du R. P. Delattre attestant à Carthage l'usage des sarcophages anthropoïdes en bois.

Académie des Inscriptions et Belles Lettres. — *Séance du 7 avril 1905.* — M. Omont lit une notice sur un manuscrit de la bibliothèque de Dijon, copié à Paris dans la

seconde moitié du XVIe siècle, lacéré à la fin du XVIIIe. Trente-sept feuillets en avaient été enlevés ; douze ont été récemment retrouvés.

Séance du 14 avril. — M. Villain présente à l'Académie au nom du préfet de la Seine, le plan dessiné par M. Sollier, inspecteur des fouilles archéologiques, des travaux de recherche qui ont été exécutés l'année dernière près du Collège de France.

Ces fouilles ont permis de mettre en évidence les substructions d'un monument gallo-romain qui comprenait, notamment, une grande salle rectangulaire ayant probablement 14 mètres 40 sur 9 m. 60, qui se terminait sur un petit côté par un exèdre de 3 mètres de largeur.

Cette salle communiquait par un couloir avec une autre grande enceinte circulaire de 16 m. 40 de diamètre intérieur, sous laquelle on a retrouvé en place plusieurs piliers d'hypocauste.

Derrière cette salle circulaire on a retrouvé des vestiges de chambres rectangulaires et, sur les deux côtés, des locaux, probablement demi circulaires, de 14 m. 40 et 10 mètres de diamètre. Toutes ces salles reposaient primitivement sur des piliers d'hypocauste dont on a constaté des vestiges avec des amas de cendres et de suie.

Séance du 5 mai. — M. G. Foucart communique un mémoire sur les vases dits préhistoriques de Neggadeh et sur les peintures qui les décorent.

Cette série, la plus ancienne qu'on ait trouvée jusqu'ici, est d'un intérêt capital pour la connaissance de l'Égypte primitive.

Le docteur Hamy résume les derniers travaux de M. E.-F. Gautier chargé d'une mission en Afrique par l'Académie.

Ce voyageur, qui est en route pour le Hoggar, a continué à découvrir dans la Sousfana et la Saoura de nombreux vestiges du passé, tumuli de diverses formes et gravures rupestres nombreuses, dont la plus intéressante, trouvée à Barrabi (Târit), est tout à fait analogue à celles du Sud oranais.

Séance du 19 mai. — M. E. Pottier communique une lettre de M. Rouzaud, percepteur à Narbonne, sur ses recherches dans la nécropole de Montlaurès, où il a reconnu la présence d'environ 800 sépultures.

M. Joulin communique un mémoire sur les recherches archéologiques qu'il a faites à Toulouse et dans les autres stations antiques du bassin supérieur de la Garonne. Les ruines et les vestiges s'échelonnent du premier âge du fer à la fin de la domination romaine. Cette étude a permis de restituer les établissements des différentes époques et périodes.

Séance du 2 juin. — M. Daumet communique un rapport sur un travail de restauration du grand cirque situé sur le côté méridional du Palatin, à Rome, qu'a entrepris M. Bigot, ancien pensionnaire de l'Académie de France.

M. S. Reinach fait une communication sur l' « Artémis arcadienne en Gaule ».

Séance du 9 juin. — M. Héron de Villefosse dépose sur le bureau, au nom du P. Delattre, une série de dix figurines de terre cuite découvertes dans la nécropole punique que cet érudit explore en ce moment. L'Académie les accepte pour les transmettre au musée du Louvre dans le département de la céramique antique.

Congrès des Sociétés savantes de Paris et des Départements à Alger. — Le 19 avril s'est ouvert à Alger, sous la présidence de M. Héron de Villefosse, membre de l'Institut, le Congrès des Sociétés savantes de Paris et des départements. Voici le résumé des principales communications qui ont été faites dans la section d'archéologie :

M. Toutain lit un mémoire où il expose, en s'appuyant sur les découvertes faites dans le Sud-Tunisien, quel était le tracé du *limes tripolitanus* entre Telmine et Lebda.

Lecture est donnée d'un mémoire de M. le capitaine Lebeuf sur l'exploration de la voie romaine entre Tacapes et Aquæ Tacapitanæ.

M. Ernest Mercié donne un travail sur l'histoire de la race berbère.

M. Louis Poinssot lit une notice sur les stèles de la Ghorfa, plaine située entre Maktar et Dougga.

Lecture est donnée d'un mémoire de M. l'abbé Leynaud sur l'historique et les résultats de ses fouilles dans les catacombes chrétiennes d'Hadrumète.

M. le capitaine Benet donne un compte rendu de ses fouilles dans une nécropole située à l'endroit où se trouvait le monastère de femmes de Tabarka ; il y a découvert une basilique, dont l'abside est entière, et des mosaïques.

M. le docteur Carton rend compte des fouilles opérées dans une nécropole à Henchir-Zoura.

Le R. P. Delattre donne une notice sur des fouilles faites par lui dans un caveau carthaginois à Carthage.

M. Gauckler rend compte de la découverte par M. Lafon d'une maison romaine à Bulla-Regia.

Il analyse ensuite le mémoire de M. H.-E. Renault sur un grand mausolée découvert par lui à Jemajeur.

M. Robin donne une note sur les fouilles qu'il a exécutées dans une basilique byzantine à Upenna.

M. l'abbé Arnaud d'Agnel envoie un mémoire sur les relations entre Marseille et Carthage d'après des monuments d'importation africaine découverts à Marseille.

M. Louis Bertrand communique des notes et documents sur l'antique Rusicade.

M. Déchelette envoie un mémoire sur les antéfixes céramiques de fabrique gallo-romaine.

M. Gauckler rend compte des travaux entrepris récemment à Dougga par le service des Antiquités de Tunisie pour dégager et restaurer le temple de Cælestis.

M. le docteur Rouquette envoie la description d'une lanterne de bronze trouvée par lui dans une nécropole antique voisine de Thagaste.

M. Gauckler rend compte des fouilles qu'il dirige depuis un an dans le théâtre romain de Carthage célèbre dans l'antiquité par son luxe et ses dimensions.

M. le secrétaire donne communication d'un mémoire de M. l'abbé Armand d'Agnel sur les objets du trésor de la cathédrale de Marseille.

Lecture est donnée d'une étude de M. Émile Bonnet sur le sarcophage antique dit de Saint-Aphrodise, à Béziers.

M. Léon Coutil envoie un travail sur l'exploration du cimetière franc et carolingien de Criel (Seine-Inférieure).

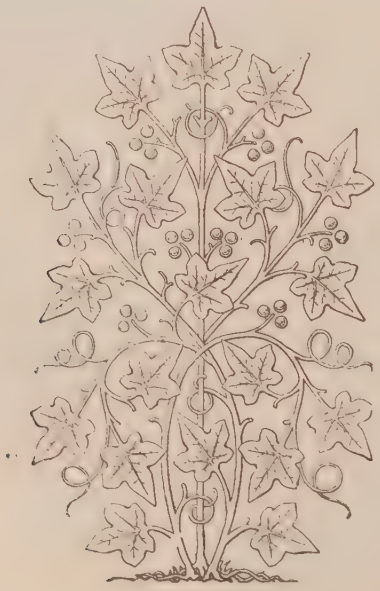
Commission du Vieux-Paris. — Dans une récente séance, la Commission du Vieux-Paris s'est occupée de diverses œuvres d'art renfermées dans l'église Saint-Sulpice.

Elle a demandé le classement du petit orgue de Marie-Antoinette placé dans la chapelle des Étudiants.

Elle a également demandé le classement d'une cuve baptismale de la Renaissance, aujourd'hui placée dans la chapelle des fonts baptismaux et qui fut, au moment de la Révolution, enlevée de l'église Saint-Germain-l'Auxerrois.

Elle a émis le vœu que six belles grilles de fer qui se dégradent dans les souterrains de Saint-Sulpice et ne peuvent être utilisées dans l'église actuelle, soient transportées dans une des écoles professionnelles de la Ville pour y servir de modèles.

Enfin, elle a exprimé le désir que le portail latéral de Saint-Sulpice soit restitué dans son ancien état avec les sculptures décoratives qui l'ornaient autrefois et dont les moulages sont conservés dans les combles de l'église.



Bibliographie.

LA PEINTURE EN EUROPE. ROME (IIe volume), par MM. G. LAFENESTRE et E. RICHTENBERGER. — Librairies-Imprimeries réunies, 7, rue St-Benoît.

LA collection de *La Peinture en Europe* vient de s'enrichir du 2e volume sur Rome, consacré aux musées royaux et municipaux, aux palais et villas et aux collections particulières. Pour la première fois est présentée au public une description complète des œuvres picturales que possèdent les princes Barberini, Colonna, Doria-Pamphili, Rospigliosi, Torlonia, etc., etc., dans leurs galeries et dans leurs appartements particuliers. En outre, les auteurs ont dressé un catalogue raisonné des richesses réunies par un grand nombre de collectionneurs italiens et étrangers. A Rome, une visite de ces galeries et de ces palais est aussi nécessaire que celles du Vatican et des églises à celui qui veut suivre et connaître les évolutions de l'art entre le XVe et le XIXe siècle.

Cet ouvrage ne fait pas double emploi avec le *Cicerone* de Burckhardt, quoique, à certains égards, il semble répondre à la même pensée et atteindre le même but. Pour l'étranger qui fait à Rome un séjour prolongé, c'est assurément un guide précieux, et grâce aux reproductions nombreuses et fidèles qui ornent le volume, il permet aux visiteurs des musées et des collections de Rome, de conserver un souvenir précis des œuvres qu'ils ont vues. Ces reproductions sont généralement faites d'après des clichés photographiques excellents, comme on en trouve souvent en Italie, et viennent compléter les descriptions présentées avec autant de science que de goût.

Pour le voyageur intelligent et studieux c'est une bonne fortune de trouver dans un volume peu encombrant toutes les informations qu'il peut désirer. Aussi, quoique la plupart des voyageurs qui visitent l'Italie et particulièrement Rome, connaissent le français, il serait peut-être utile de rendre par des traductions le volume de « *Rome, ses musées et ses palais* » accessible aux voyageurs de nationalités étrangères.

J. H.

UN nouveau volume de la *Peinture en Europe* vient de paraître ; c'est le second sur Rome. Le premier contenait le Vatican et les églises, le second donne les musées, les collections particulières et les palais. On n'a jamais fait rien de plus complet et de plus savant sur la peinture à Rome.

Le volume est absolument digne de ceux de Florence et de Venise, précédemment parus.

GERSPACH.

THE CATHOLIC ENCYCLOPEDIA, par CONDÉ B. PALLEN, managing Editor, Union Square N° 1. New-York city.

L'ÉGLISE catholique fait d'énormes progrès dans tous les pays de langue anglaise et ses efforts s'étendent à tous les domaines. Elle n'est pas en retard sur le terrain scientifique, et un Comité de savants américains vient de décider la publication d'une encyclopédie catholique, ouvrage qui comprendra 15 volumes de 830 pages, richement illustrés et dont le premier volume paraîtra incessamment. Parmi les sujets inscrits au programme de cette publication, notons l'archéologie chrétienne, l'art religieux, architecture, sculpture, peinture et musique.

Cette œuvre vient à son heure ; l'Église, en effet, fait dans le Nouveau Monde des conquêtes rapides et appelle sur elle l'attention de tous les hommes d'étude. Il n'existe pas jusqu'ici en anglais d'ouvrages réunissant tout ce qui a trait à la religion, à l'organisation, l'enseignement et la mission de l'Église catholique.

E. C.

MOULES A ENSEIGNES ET A MÉDAILLES DE PÈLERINAGES, par M. E. THÉODORE. Broch, Lille, Lefebvre, 1905.

Les enseignes d'anciens pèlerinages, dont notre *Revue* s'est parfois occupée, intéressent l'histoire des centres de dévotion, des sanctuaires ; elles rappellent de très vieux usages locaux, elles font connaître un côté curieux de l'art du médailleur. M. Théodore étudie des moules destinés à des enseignes et médailles de pèlerinages à saint Sébastien à Vicogne, à saint Ghislain à Hellennes, à saint Leu à Chereng ; l'un de ces moules est en pierre de Tournai, excellente pour de fines entailles à l'égal de la pierre de touche. L'étude en question est d'un érudit qui a fouillé son sujet.

L. C.

L'ÉGLISE PAROISSIALE D'HIX, par l'abbé J. SARRÈTE. Broch. Pagret, Perpignan, 1904.— *Notre-Dame de Cerdagne*, planche. Broch. Perpignan, Laliote, 1903.

Nous saluons toujours avec plaisir les nouvelles monographies d'églises; un de nos rêves tend à en voir la série complète, du moins en ce qui concerne les églises d'un caractère artistique. L'église d'Hix compte parmi les plus vénérables ; nef unique romane, voûtée en berceau brisé et outrepassé, chevet incliné, abside du Xe siècle ; c'est un des monuments de la Cerdagne française. — L'autel est ancien et possède un retable peint et un triptyque, très curieux, rappelant celui de l'église du Puy, sa voisine ; un crucifix *habillé* très archaïque, connu et classé, analogue aux *majesté* d'Angoustinne, de La Llagone et de Belpuy ; la cuve baptismale a pu servir au baptême par immersion.

L'église d'Hix possédait une antique madone, une *Sedes sapientiæ*, actuellement conservée en Espagne, à Puigcerda, où il y en a une autre similaire. La statue est dorée sur toile marouflée. M. Sarrète a consacré aux deux madones une intéressante brochurette.

Les deux opuscules sont vraiment scientifiques ; il ne leur manque que quelques illustrations.

L. C.

LES CLOCHES DE TOURNAI, par le Dr F. DESMONS. *Académie royale d'archéologie de Belgique.*

La paléographie campanaire a ses fervents en France; parmi eux figurent en première ligne, nous le rappelions l'an dernier, MM. Jos. Berthelé et Germain de Mardy. Ils ont trouvé des émules à l'Académie d'Anvers, d'abord M. F. Donnet, et après lui M. le Dr F. Desmons, qui vient se placer au premier rang avec son étude remarquable sur les cloches de Tournai, modestement intitulée : *Notes d'histoire et d'archéologie.*

Nous sommes en présence d'une des études les plus fouillées et les plus consciencieuses qu'on puisse citer dans cet ordre de sujets, secondaires il est vrai, mais qui demandent à être traités avec un soin et une compétence spéciale. Car quand une fois ils ont été abordés par un chercheur, qu'ils soient bien ou mal traités, ils se trouvent épuisés, nul autre n'ayant le goût de revenir à une matière déflorée.

La ville de Tournai présente aux amateurs d'archéologie une mine singulièrement riche et variée. L'autre jour M. Soil nous donnait un gros volume sur ses maisons anciennes et il nous en prépare un autre sur le mobilier bourgeois des siècles passés; entretemps voici que M. Desmons trouve la matière d'un nouveau volume très substantiel et des plus intéressants dans l'industrie campanaire locale, qui y a fleuri de manière ininterrompue depuis le XIVe siècle jusqu'à nos jours, où elle survit dans des rejetons de la dynastie des Drouot.

M. Desmons nous donne l'historique des cloches et carillons du beffroi et de toutes les églises, cathédrale, paroissiales, conventuelles. Il reprend, rectifie ou complète ce qui a été publié sur les produits de l'espèce, les fonderies et les fondeurs de Tournai, sur les œuvres qu'ils ont exécutées pour Tournai et pour l'étranger, sur les fondeurs de dehors ayant travaillé pour cette ville ; et il ne néglige aucune partie de son sujet, ni la technique métallurgique, ni la partie musicale, ni le côté historique et anecdotique. Les recherches, tant dans les archives tournaisiennes que dans celles du dehors, ont été très étendues ; l'auteur a fondu ses riches matériaux en un travail de belle allure comme les cloches tournaisiennes, et il a tiré de son creuset un chef-d'œuvre du genre.

L. C.

Périodiques.

THE MESSENGER, 27 29, West 16th Street New-York, est une revue à tous points recommandable. Le numéro de février 1905 contient à côté d'articles littéraires et scientifiques, un chapitre consacré à l'église de Westminster. M. Ellis Schreiber donne en quelques pages une fidèle histoire de la célèbre cathédrale; il est regrettable que la description du monument ne soit pas complétée par la reproduction des parties les plus intéressantes.

La monographie de la nouvelle cathédrale protestante de Liverpool est faite par M. Thomas A. Poole et c'est à son étude que nous empruntons les données qui suivent. Elles compléteront celles que nous avons déjà fournies dans un article ilustré paru au lendemain du grand concours dont les plans actuels ont été le fruit (1).

Quoique le choix du style fût laissé libre, il était connu cependant que les préférences du jury allaient au gothique primitif. Une des conditions imposées fut que l'espace central vers la croisée fût capable de contenir 3000 personnes assises, en face du prédicateur et sans qu'aucun support

1. Voir *Revue de l'Art chrétien*, année 1903, p. 438.

ne vienne interrompre la vue ; c'est bien là le programme du temple protestant. Aucun projet présenté ne satisfaisait à ce desideratum. L'on passa outre et on adopta le projet de M. G. Scott, à la condition de le modifier au besoin et de travailler à l'exécution avec les conseils de M. Bodley, un des membres du jury. L'impression générale produite par le projet de M. Scott est celle d'une belle conception, accentuée par quelques éléments originaux et frappants. En plan elle constitue pour ainsi dire une église à une nef, les bas-côtés étant formés par d'étroits passages qui, dans l'esprit de l'architecte, ne doivent servir que comme dégagement vers les bancs des fidèles.

Ce sont des dispositions qui ornent mieux une église paroissiale qu'une cathédrale. Les piliers de la croisée ne sont pas plus importants que ceux de la nef, ce qui produit un effet de continuité, c'est vrai, mais manque d'expression de structure. Le trait caractéristique du projet, c'est que le vaisseau, coupé par deux traverses, sorte de transept, qui s'élèvent plus haut que la nef et dont les voûtes sont traitées d'une façon spéciale, la nef étant d'ailleurs couverte par un berceau brisé sur arcs doubleaux. Ces traverses surélevées sont marquées en façade par des pignons saillants. L'architecte espère obtenir beaucoup d'effet par cette disposition, laquelle, si elle est pas neuve, est du moins peu usitée. On peut y voir en tout cas une disposition bien appropriée au culte réformé, en ce qu'elle brise efficacement le long vaisseau propre à la basilique chrétienne, cette belle nef qui fait converger les regards vers le sanctuaire. Ici, le point cardinal est plutôt la chaire du prédicateur.

L'intérieur nous montre d'excellents morceaux de gothique orthodoxe, et le triforium est parfaitement tracé. Pris dans son ensemble le projet présente de grandes qualités ; examiné en détails, il laisse parfois à désirer.

C'est ainsi qu'il n'y a pas d'idée directrice quant au groupement des fenêtres et autres éléments : fenêtres, arcades, panneaux sont insérés partout dans la construction, sans relations l'un avec l'autre ni sans motif régulateur. La partie sud semble surtout la partie faible du projet.

La première pierre fut posée par le roi Édouard VII le 19 juillet 1904. La cathédrale s'élèvera sur le mont St-James. L'emplacement est long de 1020 pieds et large de 248 pieds et s'élève à 155 pieds au-dessus du niveau de l'eau. Les deux grandes tours du transept s'élèveront à 415 pieds au-dessus du niveau de la mer et serviront comme de phare aux navigateurs.

Voici d'ailleurs les principales dimensions du monument :

Longueur totale y compris la chapelle de Notre Dame.	584 pieds
— de la nef sans le narthex	192 —
— — jusqu'à l'entrée du chœur	240 —
Largeur de la nef d'axe en axe des piliers	53 ½ —
— — avec bas-côtés	84 —
— à travers les transepts	198 —
Hauteur des arches dans la nef et le chœur	65 —
— des voûtes —	116 —
— — dans les hauts transepts	140 —
— — sous les tours	161 —
— des tours sur transepts	260 —
— de la tour du Nord	200 —

Le monument sera exécuté en grès rouge.

Par la grandeur de ses proportions, par l'excellence, l'originalité du projet, il prendra rang parmi les cathédrales de l'Angleterre, tandis que par la hauteur de ses nefs et ses importants transepts il marquera comme l'un des édifices les plus remarquables de l'Europe.

E. C.

NOS ANCIENS ET LEURS ŒUVRES, année 1904, n° 1.

Signalons les articles suivants :

N° 1. — Compte-rendu d'une exposition rétrospective de dentelles organisée en 1904, à Genève, par Mme A. Blondel.

Notice historique et archéologique de M. P. E. Schuzman sur la vieille rue genevoise, dite « La Corraterie », et ses aspects successifs au cours des siècles.

N° 2. — *Les Émaux de la collection Strœhlin-Bordier*, par M. E. Strœhlin.

N° 3. — Fascicule consacré aux potiers d'étain genevois : étude par M. E. Næf, accompagnée de nombreuses et très belles reproductions.

N° 4. — Sous le titre *Habitations du XVIIe siècle*, M. G. Fatio, connu des lecteurs de la *Revue de l'Art chrétien* (1), décrit la maison du naturaliste et philosophe genevois Charles Bonnet (1720-1793).

MUSEUMSKUNDE, 1905, 1er vol., 1er fasc.

Cette nouvelle revue trimestrielle (2) se propose de traiter toutes les questions historiques ou techniques relatives aux collections publiques et privées. Ce premier fascicule, rédigé en grande partie par des conservateurs de musées allemands, ren-

1. V. année 1904, p. 481.
2. Éditée à Berlin chez G. Reimer ; 20 marks par an.

ferme des articles de M. Wilhelm Bode, sur le nouveau musée Kaiser-Friedrich récemment inauguré dans la capitale prussienne ; — de M. J. Menadier sur la nouvelle installation, très pratique, du Cabinet des médailles dans ce musée ; — de Mme Charlotte Bruckmann, décrivant les opérations de restauration exécutées sur les tapisseries de Raphaël appartenant au même musée de Berlin ; — de M. Alfred Lichtwark réclamant dans les différents centres d'écoles artistiques allemandes la constitution d'expositions rétrospectives ou d'une collection de reproductions résumant le mouvement d'art de ce siècle.

L. C.

EMPORIUM.

Janvier 1905. — Description, par M. A.-J. Rusconi, de la petite ville d'Atri, dans les Abbruzzes et de ses monuments : palais communal, cathédrale avec ses fresques du XIVe et du XVe siècle, ses retables en bois doré ; les églises Saint-François et Saint-Dominique, etc.

Étude de M. A. Colasanti sur les fresques de la fin du XIIIe siècle qui décorent Sainte-Marie-Majeure de Rome. Elles sont dues, suivant lui, au même artiste qui exécuta à l'église supérieure d'Assise l'histoire de Jacob et de Joseph et peignit à la voûte les Docteurs de Église.

Février. — Étude de M. O. H. Giglioli sur Andrea del Castagno.

Mars. — Notice de N. P. Bettoli sur l'historien d'art italien Pompeo Molmenti.

Notice sur le peintre vénitien Pietro Longhi, par M. U. Monneret de Villard (14 grav.).

Avril. — M. Corrado Ricci inaugure une rubrique : *Pour la beauté artistique de l'Italie*, où il se propose de signaler et d'empêcher, si possible, les vandalismes projetés par ses compatriotes contre la beauté de leur pays. En un mois seulement, trois actes de cette nature viennent d'être commis : on a abattu une grande partie de la *pineta* de Ravenne ; on a tenté d'ouvrir une brèche dans les murailles de Lucques, et l'on veut tarir la belle cascade de Terni.

BULLETIN DES MUSÉES ROYAUX D'ART DÉCORATIF ET INDUSTRIES DE BRUXELLES.

Cet intéressant Bulletin, aussi soigneusement rédigé qu'élégamment illustré, ne se borne pas à tenir le public au courant des acquisitions des musées. Les différents conservateurs y publient des études de valeur sur les richesses de leurs collections. Tel est l'article de M. J. Destrée, paru dans les nos de mars et d'avril sur un reliquaire de la vraie croix provenant de l'abbaye de Florennes. Notons aussi une étude de M. G. Macoir sur des pièces d'artillerie du XVe siècle.

L. C.

BULLETIN MONUMENTAL.

Le château de Lassay est l'objet d'une double étude : l'une, des origines, par M. le marquis de Beauchez, et l'autre, archéologique, par M. E. Lefebre-Pontalis. M. P. du Chatelez décrit trois coupes en argent de 1500 environ ; M. l'abbé G. Clanché, le très remarquable tombeau de Hugues des Hazards, évêque de Toulon, conservé à l'église de Blénod-lez-Toulon, un chef-d'œuvre de la première renaissance ; la base du sarcophage est ornée de 10 pleureurs tenant une banderole où se lisent les mots : *nasci : laborare : mori*. Au-dessus, une remarquable série de figurines des sept arts libéraux.

M. Lucien Roche donne une monographie complète de l'église romane de Presles.

L. C.

Index bibliographique.

Archéologie et Beaux-Arts[1].

France.

Aveneau de la Grancière. — Deux statuettes en bois : saint Pierre et saint Paul. (Extrait du *Bulletin de la Société polymathique du Morbihan*) — In-8°, Vannes, 1903.

Bazins (H.). — Les monuments de Paris : souvenirs de vingt siècles. — In-8° illustré, Paris, Delagrave, 1904.

Bouillet (L'abbé A.). — Les églises paroissiales de Paris. Monographies illustrées, Saint-Germain-des-Prés et Notre-Dame-des-Victoires. — In-8°, livr. 14 et 15. Paris, 1904.

Le même. — L'église de Montreuil-sous-Bois. (Extrait du *Bulletin monumental.*) — In-8°, Caen, 1904.

Le même. — Le retable de Ham-sur-Meuse (XIVe siècle). (Extrait de la *Revue historique ardennaise.*) — In-8°, Paris, 1903.

Dolmetsch (H.) et Hoffman (J.). — Anthologie de l'ornement. Dictionnaire du style. — Paris, 1904.

Dumuys (Léon.). — Note sur une enseigne de pèlerinage du XIIIe siècle a l'effigie de Notre-Dame de Déols, près Chateau-Roux (Indre). — In-8°, Orléans, 1904.

Durrieu (Paul). — Les manuscrits a peintures de la bibliothèque incendiée de Turin. (*La chronique des arts.*) — Nos 7 et 8, 1904.

Germer (A.). — Du sentiment de l'art et de sa formation par l'étude des œuvres. — Paris, Bloud, 1903.

Gerspach. — Une cité ambrosienne. — Paris, Imp. Campione, 13, quai Voltaire.

Le même. — La collection Carraud au musée national de Florence *(nombreuses gravures).* — Les Arts. — Paris, 24, Boulevard des Capucins.

Gonse (L.). — Les chefs-d'œuvre des musées de France — Sculpture — Dessin — Objets d'art. — Paris, libr. de l'art ancien et moderne, 1904.

Hulot (Paul). — L'église Saint-Martin du Douet. — Abbé Barret, prieuré de Sainte-Gauburge. — Abbé Clairveaux : église N.-D. du Marais, a Nogent le Rotrou. — Fauquet, le Vieux Nogent, la rue Mahomet.

Jadart (Henri). — Croix et candélabres des églises et du musée de Reims. — In-8°, Paris, 1902.

Le même. — Une peinture murale du XIIIe siècle a la cathédrale de Reims. (Extrait du *Bulletin archéologique.*) — In-8°, Paris, 1901.

Le même. — L'hopital Saint-Marcoul de Reims (1645-1709). Notes et documents pour servir a son histoire et a sa description. (Extrait du *Tome XXI des Travaux de l'Académie de Reims.*) — Reims, 1902.

Le même. — Le vitrail de Puiseux et autres anciens vitraux des églises du département des Ardennes. (Extrait de la *Revue historique ardennaise.*) — In-8°, Dôle du Jura, 1900.

Jobard (Paul). — Excursions archéologiques dans la Cote-d'Or, 1re Série, 1 à 25, 1898-1903. — Dijon, 1904.

Lafenestre (Georges). — Les primitifs a Bruges et a Paris. — Librairie de l'art ancien et moderne, Paris, 1904.

* Lafenestre (G.) et Richtenberger (E.). — La peinture en Europe (IIe volume). — Librairies-Imprimeries réunies, 7, rue St-Benoît.

Lazard (Lucien). — Préfecture de la Seine. — Archives départementales. — Répertoire alphabétique du fonds des domaines. — Première partie. Série des dossiers. — In-8°, xx-252 pp. Paris, Alphonse Picard et fils, 1904.

Loisne (Le comte de). — Les miniatures du cartulaire de Marchiennes. (Extrait du *Bulletin archéologique, 1903.*) — In-8°, Paris, 1904.

Molinier (Émile). — Collection du baron Albert Oppenheim. Tableaux et objets d'art. Catalogue précédé d'une introduction. Un vol. in-folio.

Morillot (Chanoine). — Antoinette de Fontette et sa statue. — In-8°, 109 pp., avec 8 planches dont 3 en couleurs. — Libr. Nouvry et libr. Lechevalier, Paris.

Le même. — Un pendant a la statue funéraire d'Antoinette de Fontette. — In-8°, 17 pp., avec 2 pl. Imp. Fellu-Roland, Dijon.

Morin (L.). — Les travaux d'achèvement et les vitraux de l'église St-Pantaléon de Troyes. Notes sur les artistes du XVIIe siècle qui ont travaillé a St-Pantaléon. — In-8°, 49 pp. et grav. Delesques, Caen.

Moussale (J.-C.). — Le Christ et la légende dorée. — In-8°, XIII-483 pp. Paris, Bonne Presse, 1904.

1. Les ouvrages marqués d'un astérisque (*) ont été, sont ou seront l'objet d'un article bibliographique dans la *Revue.*

Prou (Maurice). — Manuel de paléographie. Recueil de fac-similés d'écritures du Ve au XVIIe siècle (manuscrits latins, français et provençaux) accompagnés de transcriptions. — Pet. in-folio, Paris, Picard, 1904.

Rahir (E.). — Utilité des documents photographiques. (L'*Étude des monuments et des œuvres d'Art*). — Broch. in-8°, Nimes, Wesmael, 1904.

Régnier (Louis). — L'église de Sainte-Marie-aux-Anglais (Calvados). (Extrait du *Bulletin monumental*, année 1903. — In-8°, Caen, 1903.

Rouchon (Ulysse). — Vieux murs, vieilles choses, les archives départementales (de la Haute-Loire), dans le journal *La Haute-Loire*, 91e année, n° 272.

* Sarrète (L'abbé J.). — L'église paroissiale d'Hix. — Broch. Pagret, Perpignan, 1904. — Notre-Dame de Cerdagne. — Planche, broch. Perpignan, Lahote, 1903.

* Théodore (E.). — Moules a enseignes et a médailles de pèlerinages. — Broch. Lille, Lefevre, 1905.

Toutain (Jules). — Archéologie religieuse de la Crète ancienne. (Extrait de la *Revue de l'histoire des religions*, t. XLVIII. — In-8°, Paris, 1904.

Allemagne.

Bauerlandt (M.). — Die Bildwerke des Giovanni Pisano. — In-8°, 112 pp., 31 autotypes Dusseldorf, Langewiesche.

Biesman (G.). — Verone. — In-8°, 190 pp. Leipzig, Seeman, 1904.

Burckhardt (J.). — Geschichte der Renaissance in Italien. — Stuttgart, Hultzinger, 1904.

Geymüller (baron Henrich von). — Die ursprunglichen Entwuerfe fur Sanct Peter in Rom. — Text. In-4°, Vienne et Paris, 1875-1880.

Gosche (A.). — Mailand. — In-8°, 222 pp. Leipzig, Seeman, 1904.

Kaufmann (C.-M.) — Handbuch der christlichen Archaeologie. — In-8°, XVIII et 632 pp. Schöningh, Paderborn, 1905.

Rosenberg (Max). — Aegyptische Einlage in Gold und Silber. — Gr. in 4°, 12 pp., illustré. Francfort, Keller, 1905.

Seitz (L.). — Erörterungen uber urchtische Kunstfragen. — 1re Ser., fasc 2, Oehrtein, Munich,

Stengel (W.). — Das Taubensymbol des Heiligen Geistes. — Formal-ikonographische Détail-Untersuchungen. — Un vol. in-8°, 32 pp. et 4 pl. Strassburg, Heitz, 1904.

Strobel (A.). — Das Munster in Strassburg, geschichtlich und nach seinen Theilen geschildert, 26e édit. — In-8°, 96 pp. Bull. Strasbourg, 1904. M. 0 30.

Suida (W.). — Modernfr Cicerone : Union Deutsche Verlagsgesellschaft. — 2 tomes : 210 p. avec 105 grav., et 196 p. avec 99 grav. Stuttgart, Berlin, Leipzig.

Volkmann (L.). — Padua. — In-8°, 138 pp., 100 illustr. Seeman Leipzig, 1904.

Zimmerman (M.-G.) — Sizilien. — In-8°, 126 pp. illustr. Leipzig, Seeman, 1904.

Angleterre.

Baldry (A.-L.). — Modern mural Decoration, Londres, 1902.

Halsey (E.). — Gaudenzio Ferrari (*The Great Masters in painting and sculpture*). Londres, Bell, 1905.

Lourie (Walter). — Monuments of the Early Church.

Le même. — A late fellow of the american school of classical studies at Rome.

Lanciani (Rodolfo). — The destruction of Ancient Rome. — Oxford.

Richter (J.-P.) et Cameron (A.). — The Golden age of classic christian art. — In-4°, 18 et 427 pp., 52 pl. Londres, Duckwort, 1904.

Thompson (Henri Jates). — Facsimiles of two « histoires » by Jean Foucquet from vols I and II of the « Anciennetés des Juifs ». In-fol. Londres, 1903.

Italie.

Astolfi (C.). — La leggenda su la madonna degli Angeli di Forano. — In-8°, 39 pp., Macerata, 1904.

Bode (W.). — La Madonna di Lucca della Robbia del 1422. Broch. Florence, 1905.

Budinich (C.). — Il palazzo ducale d'Urbino. — Trieste, Sambo, 1904.

Carlyle-Graham (J.). — The problem of Fiorenso di Lorenzo of Perugia. — Perouse, 1904.

Carotti (G.). — Le opere di Leonardo, Bramante e Raffaelo. — Milan, Haegli, 1905.

Cascioli (G.). — S. Filomena virgine e martire Romana. — La vera Roma, 1904.

Chiapelli (A.). — Pagine d'antica arte fiorentina. — In-8°, 181 pp., Florence, Lumachi, 1905.

Cocchi (A.). — San Romolo, vescovo di Fiesole. — Firense, Typ. Domenicana, 1905.

di Lella (A.).— Studi di storia e di archeologia nell'arte medioevale neocampana. — In-8°, 58 pp., Cassini, Ciolfi, 1904.

Dorez (L.). — La Canzone delle Virtu e delle Scienze di Bartholomeo di Bartoli da Bologna. — *(Instruction d'art graphique)*. Bergame, 1905.

Gerspach. — La bordure de la Tapisserie « Les actes des Apotres ». — D'après les cartons de Raphaël. Imp. *(Les Beaux Arts)*.— In-12°, 22 pp. Prix, 1 fr.50. Paris.

Giglioli (O. H.). — Pistoia nelle sue opere d'arte. — Illustration, Florence, Lumachi, 1904.

Giambalogna (H.). — Patrizio Patrizi. — Milan, Cogliati, 1905.

Molmenti (P.). — La storia di Venezia nella vita privata. — In-4°, de 65 pp., Bergame, Institut d'art graphique, 1905.

Moschelli (A.). — La prima revisione delle pitture in Padova e nel territorio. — In-8°, 48 pp., Padoue, Doc. typ. coop. 1904

Palmarini (L.-M.).— Antologia di storia dell'arte. — In-8°, 464 pp., Florence, Sansoni, 1904.

Marcel (Raymond). — L'antica facciata del duomo di Firenze de l'arte. — 1905-fasc. III.

Ricci (Corrado). — Giovanni da Siena. — Siena, 1904.

Le même. — Il Palazzo publico da Siena e la mostra antiqua. — Bergamo, Instituto d'arti grafiche, 1904.

Stravelli (Carlo). — La storia di Pescia nella vita privata del secolo XIV al XVIII. — Firenze, Lumachi.

Zeiller (Jacques). — Les églises ariennes de Rome a l'époque de la domination gothique. — (Extrait des *Mélanges d'archéologie et d'histoire* publiés par l'École française de Rome, t. XXIV. Rome, 1904.

Amérique.

* Condé B. Pallen. — The catholic encyclopedia. — Union Square, n° 1, New-York city.

Belgique-Hollande.

Carton de Wiart (H.). — Le réveil du sentiment national en Belgique. Bruxelles, 1902.

Demulder (A.). — Soignies, son origine, ses monuments romains — Soignies 1896.

* Desmons (Le Dr F.). — Notes d'histoire et d'archéologie. *Académie royale d'archéologie de Belgique.*

Foudrignier (Édouard). — L'art chez les Francs du Nord. Peinture a fresque et caractères runiques du tombeau de Köningsheim, découvert près de Tongres en 1881. — Broch, in-8°, Tongres, Imp. Collee.

Chronique. SOMMAIRE : SCULPTURES DE LA CATHÉDRALE D'AUXERRE. — LES VAN EYCK ET L'ART FRANÇAIS DU XIVe SIÈCLE. — LA SÉPARATION DE L'ÉGLISE ET DE L'ÉTAT. — LA MORALITÉ DE L'ART. — MONUMENT BETHUNE. — CONSERVATION DES ANTIQUITÉS : Catacombes romaines ; fermes monacales ; brocanteurs ; hypogée de Poitiers ; la chape d'Ascoli. — ÉGLISES NOUVELLES : église du Sacré-Cœur à Nancy ; église d'Ostende. — VARIA : Minutes notariales ; Musée des Arts décoratifs ; Jean Bourdichon, etc.

Sculptures de la cathédrale d'Auxerre.

Notre collaboratrice Mademoiselle Pillion a adressé au *Courrier de l'Art* l'intéressante correspondance que nous reproduisons :

GRACE à l'initiative éclairée de son directeur, M. Enlart, le musée du Trocadéro vient de s'enrichir de la série complète des moulages du soubassement de la cathédrale d'Auxerre. Il me semble qu'au moment où cette œuvre très significative de la sculpture du XIIIe siècle reçoit ainsi une consécration et une publicité nouvelle, il ne sera pas inutile d'en préciser brièvement le caractère et d'en indiquer l'importance. Je ne prétends pas que les bas-reliefs d'Auxerre soient actuellement inconnus : Viollet-le-Duc, dans plusieurs passages de son *Dictionnaire* (1), leur rendait déjà pleine justice. M. André Michel en a fait l'objet d'une étude détaillée dans son enseignement de l'École du Louvre (1901-1902). Mais le fait qu'on doive encore aller chercher le meilleur travail qui ait été publié sur ces sculptures dans la collection des *Annuaires de l'Yonne*, entre les adresses commerciales et l'indication des foires et marchés de la région, est bien un peu humiliant pour l'histoire de l'art français.

Et pourtant, c'est à Auxerre, après Reims, qu'on s'adressera le plus utilement pour étudier l'évolution rapide de l'art du XIIIe siècle, pour en connaître les côtés de fantaisie, de liberté et surtout d'élégance, de cette élégance extrêmement raffinée et subtile, que seuls, quelques manuscrits, tel que le *Psautier de saint Louis*, manifestent au même degré. Je dis : « art du XIIIe siècle » et, en effet, dans tout ce soubassement, dont l'ordonnance comporte une frise de bas-reliefs à la porte gauche ainsi qu'à la porte centrale (2) et une série de hauts-reliefs disposés sous des arcatures à la porte centrale et à la porte droite, il n'est pas une figure, pas une attitude, pas un procédé de composition, qui ne se montrent en connexion intime avec tout ce que nous connaissons de la seconde moitié du XIIIe siècle, avec la façade de Reims, la Porte Dorée d'Amiens, la porte Saint-Étienne de Notre-Dame de Paris (1257), le tombeau du fils de saint Louis (1269) (3).

Que tel ou tel motif de décor architectural encadrant nos sculptures contredise à une telle date, c'est un point à examiner : le décor architectural est-il, à Auxerre, un peu en avance ? La sculpture figurée y est-elle en retard ou plutôt résiste-t-elle mieux qu'ailleurs à la décadence ? Ce qui est certain, c'est que rien de cet alourdissement, de ce desséchement de formules vieillies, caractéristique de la première moitié du XIVe siècle, ne se fait sentir ici. L'atelier des soubassements d'Auxerre est en pleine jeunesse, en pleine sève de création et de vie. Certes une statue comme la *Vierge* de vermeil de Jeanne d'Évreux au Louvre, datée de 1328, est une œuvre d'art exquise, mais elle est déjà un peu plus déhanchée, un peu plus précieuse, un peu plus drapée « en large » qu'aucune figure des soubassements d'Auxerre.

Les documents ne peuvent nous déterminer, car ils font totalement défaut (1). M. A. Chérest, auteur d'une excellente étude (2), malheureusement peu connue, sur la cathédrale d'Auxerre, tout en admettant la date de la première moitié (3) du XIIIe siècle pour la porte de droite, voulait rejeter l'exécution des parties basses de la porte centrale et de la porte gauche (porte de la Création) jusqu'à *la fin du XIVe siècle*. C'est, à quelques nuances près, l'opinion de M. Max Quantin. Mais l'examen de la sculpture figurée ne concorde guère avec ces indications : elle est, en effet, extrêmement homogène et il faut, bon gré mal gré, la dater tout entière du dernier tiers du XIIIe siècle ou des premières années du XIVe (4), ce qui se rapproche des dates proposées par Viollet-le-Duc.

Exécuté dans cette admirable pierre qui prend, avec le temps, la patine dorée et polie d'un beau marbre, nous aurions là un ensemble incomparable, si les Huguenots de 1567, les souliers ferrés des misérables petits écoliers d'Auxerre, et parfois aussi une sorte de lèpre de la pierre, ne s'étaient conjurés pour sa destruction. Si grande est pourtant la vertu de cet art, que tel motif presque complètement effacé garde un inexprimable charme de ligne. Les compositions qui illustrent les premiers chapitres de la Genèse, l'histoire de Joseph, celle de l'Enfant prodigue et celle de David (5) — ces deux dernières presque complètement effacées ; se placent dans des cadres qui sont des variations infiniment adroites et libres sur le thème du quatre-feuilles.

Dans les marges de ces encadrements voisinent avec la sirène, le griffon, l'autruche dévorant son fer à cheval, des tours de Castille et certaines petites têtes isolées vues de profil et inscrites dans un médaillon qu'un observateur distrait prendrait pour un décor de la Renaissance. Mais ces têtes « en façon de médailles », je les observais tout

1. Notamment, t. VIII, pp. 174 et 253.

2. Il y a aussi un fragment à droite de la porte droite.

3. A Saint-Denis. Voir les photographies de la collection Fichet.

1. « Les registres capitulaires et comptes de fabriques qui existaient encore au siècle dernier ont disparu ». (Max Quantin; *Coup d'œil sur les monuments de l'Yonne*, 1851). Du même auteur : article dans l'*Almanach d'Auxerre*, 1850, l'*Annuaire de l'Yonne*. Voir aussi, toujours du même auteur : *Répertoire archéologique de l'Yonne*, 1868, et notes à l'édition de 1855 des *Mémoires pour servir à l'Histoire civile et ecclésiastique du diocèse d'Auxerre* (de l'abbé Lebeuf).

2. Conférences prononcées à Auxerre, 1866-1868, publiées dans une brochure aujourd'hui très rare dont je dois la communication à M. Enlart.

3. La cathédrale a été commencée sous Guillaume de Seignelai vers 1215. Son successeur, Henri de Villeneuve (mort en 1235), est enseveli *dans le chœur*, et les deux premières piles du bas de la nef sont contemporaines du chœur.

4. La date de 1397 donnée par Lebeuf (*Prise d'Auxerre*, p. 50) pour l'imagerie du grand portail s'applique, cela est de toute évidence, à la voussure et au tympan, qui portent en effet absolument les caractères de cette époque.

5. Voir dans les *Annuaires de l'Yonne*, 1870-71, 1872, des articles excellents de M. Daudin sur le style et l'iconographie des sculptures. Voir aussi *Annuaire de l'Yonne*, 1838 ; *Congrès scientifique de France*, 1858-59.

récemment, disséminées dans le champ des bas-reliefs à fond blanc du XIVe siècle, à Saint-Ouen de Rouen.

Où le rapport est plus profond avec la Renaissance italienne du XVe siècle, c'est dans le rythme nerveux de certaines attitudes (serviteurs du festin de l'Enfant prodigue), dans l'agencement de certaines compositions, tantôt gracieuses (bain de l'Enfant prodigue) tantôt singulièrement dramatiques et puissantes (vente de Joseph).

Ce dernier morceau est le plus beau peut-être de ceux qui nous ont été conservés : les frères de Joseph s'empressent autour du puits pour l'en retirer ; dans le coin de gauche apparaît le marchand madianite, tenant en bride un cheval dont on n'aperçoit que la tête et la partie antérieure du corps, d'un style admirable ; toutes les attitudes sont d'une expression puissante et sobre ; les têtes, miraculeusement épargnées, ont une sorte d'énergie farouche ; le tout fait penser à du Donatello apaisé et contenu.

Enfin la grâce la plus souple et la plus libre vit et respire dans des figures comme celle de la femme allaitant des dragons (motif mêlé à l'*Histoire de l'Enfant prodigue*). Il y a là un art qui, arrivé à la maîtrise absolue de ses moyens d'expression, semble se complaire et se jouer dans l'évocation de formes rares.

Au second registre, sculpté en haut-relief à la porte droite se trouve, entre autres sujets de l'histoire de David, un charmant *Bain de Bethsabée*, motif qui devait se multiplier au XVe siècle, sous l'influence des Mystères (1), mais qui leur était probablement antérieur, comme l'on voit.

L'importance qu'y prend le nu est encore un des traits caractéristiques de ces sculptures. Les nus d'Auxerre forment deux groupes : il y a ceux, graciles et charmants, de la *Création*, et il y a trois autres morceaux, moins connus et assez différents ; les deux premiers figurent superposés, à gauche de l'*Histoire de Joseph :* ce sont des dieux païens dont l'un est un Hercule bien caractérisé, et ces deux corps, relativement peu mutilés, sont d'un modelé nerveux et souple que n'eût pas désavoué un orfèvre florentin.

Le troisième se trouve placé dans l'enfoncement de la porte centrale, à gauche, au ras du sol. Heureux les visiteurs du musée de Trocadéro ! Ils pourront étudier tout à leur aise un motif que mon compagnon de voyage, en 1903, dut photographier, étendu littéralement à plat ventre sur le sol, obtenant ainsi la première reproduction qui en ait, je crois bien, jamais été tentée. Ce morceau ne semble, en effet, avoir attiré l'attention d'aucun des historiographes de la cathédrale ; en tout, il est insolite ; la place qu'il occupe n'a reçu aux endroits correspondants des autres portes qu'un décor courant, et c'est avec une véritable surprise qu'on découvre dans ce recoin la svelte figure d'une sorte d'Éros, ailé et nu, étendu sur un tertre où il s'est endormi, la tête appuyée sur ses bras repliés ; un rameau de chêne au feuillage largement traité, dans le coin à droite, équilibre la composition, tandis qu'un lièvre, couché dans le champ du bas-relief, en précise le symbolisme (symbolisme qu'il n'est pas besoin de croire directement emprunté à quelque modèle grec, car les manuscrits nous montrent la persistance de cette tradition iconographique). Mais, quelque anormale que soit à cette place une telle figure, qui témoigne encore de l'ardente curiosité de ces artistes d'Auxerre à l'égard du nouveau et de l'imprévu, elle est bien, par le sentiment délicatement idéaliste avec lequel le nu y est traité, en étroite parenté avec les figures d'Adam et Ève au portail gauche.

Il est un monument d'Italie vers lequel la pensée se reporte irrésistiblement pour le comparer à ces soubassements d'Auxerre : c'est le soubassement de la cathédrale d'Orvieto, lui aussi tapissé entre la fin du XIIIe et le début du XVe siècle, de toute une série de délicates sculptures. Tout d'abord le rapprochement du parti décoratif s'impose, puis le rapprochement iconographique : ici et là les premiers chapitres de la Genèse sont traités dans le même esprit, et les nus y ont la même importance et un charme différent, mais égal. Or, sans qu'on puisse jamais *superposer*, comme on ferait d'un calque et d'un original, un motif italien et un motif français, il est constant qu'à ce moment les analogies abondent entre l'art italien et l'art français, et que c'est la France qui est alors encore en possession de la plus décisive prédominance. Et si quelque chose semble, depuis et y compris les grands Pisans, avoir particulièrement impressionné les Italiens, c'est notre iconographie, ce sont ces thèmes à la fois si rigoureux et si amples dont la France avait fixé les formules. Les médaillons du Campanile reprennent, en effet, en les élargissant, sous la puissante main de Giotto, la donnée des Travaux et des Jours, des Vices et des Vertus, de la Création, qui fleurissaient depuis plus de cent ans sur nos cathédrales : la porte d'Andrea Pisano, au Baptistère, raconte une *Vie de saint Jean-Baptiste*, dont onze motifs sur vingt sont empruntés au même scénario que les bas-reliefs de la cathédrale de Lyon ; les sculpteurs d'Orvieto, dans la Genèse, et aussi dans la représentation du Jugement dernier, mêlent continuellement types italiens et clichés de composition française, tandis qu'avec les clichés de composition passe ça et là quelque chose du sentiment et de l'esprit de nos ateliers.

Remarquons, d'ailleurs, que l'iconographie est peut-être ce qui se colportait le plus aisément d'un pays à un autre, ce qui se communiquait le mieux par échange de dessins ou de manuels, ces manuels dont une récente publication du *Jahrbuch* des musées de Vienne nous fait connaître encore un très curieux spécimen (1).

Or, dans son cours de cette année à l'École du Louvre étudiant précisément la cathédrale d'Orvieto et insistant de nouveau sur ces rapports qu'il avait déjà signalés, M. André Michel a commenté certains textes publiés par Fiumi (2), mais que M. Marcel Raymond (3) n'a pas connus et qui auraient appuyé la thèse, qui lui est chère, des influences de la France sur l'Italie à cette époque.

De ces textes résulte qu'un certain Ramo di Paganello travaillait à Orvieto en 1293 (4), et ce Ramo (un autre texte publié, celui-là, par Milanesi, nous le révèle) venait « *de partibus ultramontanis* ». Or, qu'étaient-ce que les régions *ultramontaines* pour des Italiens de ce temps, sinon la France ? D'autre part Vasari nous dit que Niccolo Pisano, revenant de Naples en Toscane, s'est arrêté à Orvieto avec « *alcuni Tedeschi* », et « *tedescho* » pour Vasari c'est *gothique*, et *gothique* alors, c'est français. M. André Michel, procédant à une minutieuse analyse de style, tendait donc à attribuer à quelque Ramo di Paganello la partie supérieure du pilier des *Prophètes* d'Orvieto, où se décèlent quelques souvenirs français, et, pour les mêmes raisons, à un « disciple de Giovanni ayant voyagé en

1. E. Mâle, *Le Renouvellement de l'Art par les Mystères à la fin du XIVe siècle* (*Gazette des Beaux-Arts*, mars, avril et mai 1904).

1. *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerh. Kaiserhauses*, tome XXIII ; J. von Schlosser, *Zur Kenntnis der kunstlerischen Ueberlieferung im spæten Mittelalters.*

Il s'agit d'une sorte de portefeuille pliant à quatorze compartiments, enfermé dans une gaîne de cuir destinée à être portée à la ceinture et contenant une série de *modèles* de têtes humaines et animales. L'auteur date ce curieux recueil des débuts du XVe siècle et l'attribue à l'école de Cologne.

2. Fiumi, *Il duomo d'Orvieto e i suoi restauratori*. Rome, 1891, gr. in-4°.

3. Marcel Raymond, *Histoire de la Sculpture florentine*, t. I. Florence, Alinari, 1897, in-4°.

4. Fiumi, *ouvr. cité*, p. 3, 90 et suiv., 171, 307-310.

France » la partie supérieure du pilier de la *Vie du Christ* à partir de la *Présentation au Temple* jusqu'au *Noli me tangere*, ainsi que le pilier de la *Genèse* jusqu'à l'*Expulsion du Paradis*, et une partie du pilier du *Jugement*.

Quoi qu'il en soit des nuances de détail et des déterminations de date, pour le moment très difficiles à préciser, il est certain que l'atelier d'Orvieto plonge ses racines dans un sol composé, pour partie, d'éléments français, et ces éléments français d'alors, les nouveaux moulages du Trocadéro nous permettent d'en étudier, sur un magnifique exemple, toute la richesse et toute la fécondité.

Louise PILLION.

Les van Eyck et l'Art français du XIVe siècle.

LA peinture française au XIVe siècle est étudiée en France depuis quelques années avec un intérêt croissant et l'on commence à comprendre quelle a été la part considérable de l'art de notre pays dans les origines du grand mouvement naturaliste du XVe siècle. Certains érudits, il est vrai, nient encore cette influence de la France et dénoncent comme des fantaisies chauvines les travaux de ceux qui la recherchent ; aussi est-il bon de signaler le travail qu'un étranger, le Dr Max Dvorak, vient de faire paraître à Vienne, dans le *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerh. Kaiserhauses* (t. XXIV, fasc. 5) où, sous le titre *L'énigme de l'art des frères van Eyck (Das Raetsel der Kunst der Brüder van Eyck)* et à propos de ces peintres, il examine cette question des origines françaises de la renaissance naturaliste et apporte à sa solution des arguments nouveaux.

Pour M. Dvorak, il n'y a pas d'énigme dans l'art des van Eyck, et si l'on a cru longtemps en apercevoir une, s'ils ont semblé apparaître soudain avec un art nouveau et comme miraculeusement créé par le seul effort de leur génie, c'est seulement parce que, sur la foi de la légende qui leur attribuait l'invention de la peinture à l'huile, et trop assuré aussi du néant artistique du moyen âge, on avait négligé d'étudier le milieu où leur art s'était formé; or, ce milieu d'art c'était la France de la fin du XIVe siècle. Tant qu'on ne cherchait leurs origines que dans « les Flandres », l'infinie distance qui séparait leur art de celui de leurs prédécesseurs était bien faite pour surprendre : l'art flamand du XIVe siècle est assez pauvre et ne laisse apercevoir l'aube d'aucune renaissance ; mais les Flandres, qui relevaient politiquement de la couronne de France, dépendaient aussi de la France moralement; elles participaient à sa vie intellectuelle et artistique au même titre que les autres grands fiefs, envoyant à Paris, centre incontesté du royaume, tous les artistes qui ne pouvaient se faire valoir qu'à la cour brillante des Valois, et recevant de la capitale leurs idées, leurs modes et leurs traditions d'art, sans qu'il y ait lieu de distinguer un art flamand plus qu'on ne fait, à ce moment, un art tourangeau ou spécialement normand. Or, l'art français de la fin du XIVe siècle était en pleine vigueur et la transformation qu'on y note à ce moment est capitale.

Dès le troisième tiers du XIVe siècle, les traditions purement nationales et gothiques commencent à être ébranlées et l'on sent, particulièrement dans la peinture, des infiltrations italiennes que les relations avec la cour pontificale d'Avignon expliqueraient en partie ; ces pénétrations italiennes se font de plus en plus fréquentes et c'est, dans les dernières années du siècle, d'une véritable influence qu'il s'agit : les giottesques dominent la peinture française avec leur mode de composition, leurs couleurs, leurs fonds d'architecture, faisant craquer de toutes parts les antiques règles gothiques. Mais au commencement du XVe siècle une sorte de réaction se produit : depuis longtemps les sculpteurs français, à quelque province qu'ils appartinssent, s'étaient remis à l'étude de la nature, et, comme le *Charles V* des Célestins ou le *Philippe le Hardi* à la Chartreuse de Dijon en témoignent, le réalisme avait pénétré les règles traditionnelles ; de même l'observation plus directe de la nature apparaît chez les peintres et, sans rejeter toutes les traditions qui avaient fait la gloire de l'école, sans oublier non plus tout ce qu'ils avaient appris des giottesques, ils y ajoutent la nouveauté d'un réalisme déjà plein de charme dans sa timidité et son apparente gaucherie : les *Très riches Heures* du duc de Berri sont le plus beau monument de cette époque de transition, et le pas est aisé à franchir entre elles et Hubert van Eyck.

Certaines parties du retable de l'*Agneau* présentent encore, malgré un réalisme de plus en plus fort, des souvenirs évidents de la tradition gothique : ce sont ces parties que M. Dvorak donne à l'aîné des deux frères, à Hubert. Au contraire, d'autres morceaux du retable sont totalement exempts de la règle gothique, du canon traditionnel ; la nature y est vue sans intermédiaire, et l'imitation en est à la fois d'une sincérité absolue et d'un art merveilleux : il appartenait à Jean van Eyck de porter à sa perfection, dans les parties les plus complètes du retable, qui sont les siennes, cet art que son frère avait reçu de ses prédécesseurs et qui, agrandi, mais non point créé de toutes pièces par son génie, devait renouveler la conception artistique de tout l'Occident.

La thèse de M. Dvorak nous paraît expliquer mieux qu'aucune autre la genèse de l'art des van Eyck. Ils ont travaillé en Flandre parce qu'au XVe siècle la richesse s'était déplacée et que la cour des ducs de Bourgogne avait, en suite des malheurs de la guerre anglaise, éclipsé celle des rois de France ; mais les origines de leur art ne peuvent être cherchées que dans l'art du XIVe siècle, et celui-là dans tout le Nord, aussi bien dans les Flandres que sur le Rhin, était français dans son esprit et dans ses traditions ; les van Eyck les ont reçues et se les sont assimilées ; c'est le fond sur lequel leur génie s'est développé logiquement. Tout cela est expliqué avec une abondance d'information et une richesse d'arguments que nous ne pouvons que signaler ; mais il était bon de noter pour les lecteurs français cet important travail, l'un des plus suggestifs assurément qui aient été publiés sur cette question des véritables origines de la Renaissance, dont Courajod avait esquissé l'histoire [1].

R. KOECHLIN.

La séparation de l'Église et de l'État.

LE projet de séparation de l'Église et de l'État, s'il rencontre dans les consciences une indifférence effrayante au point de vue de l'avenir religieux de la France, a le don d'inquiéter vivement les artistes qui vivent de l'Église et les fervents de l'art ancien.

L'*Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, par la plume de son secrétaire perpétuel M. Perrot, s'est adressée au ministre de l'Instruction publique pour dénoncer la gravité des périls que

1. Extrait du *Courrier de l'Art*.

crée la loi projetée pour la conservation des antiquités nationales, et au nom du 72e Congrès d'archéologie convoqué à Beauvais, M. E. Lefebvre-Pontalis s'est associé à cette démarche, en ces termes :

Paris, le 15 juin 1905.

Monsieur le ministre,

Au moment où le 72e Congrès organisé par la Société française d'archéologie va s'ouvrir dans la ville de Beauvais, je tiens à m'associer à la lettre en date du 2 juin dernier, qui vous a été adressée par M. G. Perrot, au nom de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

En dehors des monuments historiques, un très grand nombre d'églises rurales, avec leurs statues, leurs chapiteaux, leurs pierres tombales, leurs mobiliers et leurs vitraux, présentent un intérêt capital pour l'histoire de notre architecture nationale. La liste des édifices classés par la loi de 1887 ne comprend même pas le quart des églises romanes, gothiques et de la renaissance qui attirent à la fois les archéologues et les touristes.

Or, l'article 11 de la loi sur la séparation des Églises et de l'État, voté par la Chambre des députés le 9 juin dernier, prévoit cinq cas de désaffectation des églises sans se préoccuper de leur caractère artistique et du sort éventuel de leur mobilier. Je tiens à me faire l'interprète des vœux de mes confrères en insistant sur l'utilité de soumettre toute demande de désaffectation à la Commission des Monuments historiques, en même temps qu'au Conseil d'État, afin de ne pas laisser dénaturer l'aspect extérieur et intérieur d'une église ayant une valeur archéologique.

Notre Société, fondée par M. de Caumont en 1834, et reconnue comme établissement d'utilité publique, a pour but spécial la conservation des anciens monuments de la France. Elle a dépensé plus d'un million pour les préserver de la ruine et pour les faire mieux connaître par des excursions archéologiques et par des descriptions scientifiques.

Les études archéologiques ont droit à votre sollicitude au même titre que toutes les branches de la science, et le patrimoine artistique de la France doit être garanti contre des actes de vandalisme qui auraient un caractère légal. Notre Société, qui compte 750 membres, vous serait très reconnaissante des mesures que vous prendrez pour mettre toutes nos richesses monumentales à l'abri des périls qui pourraient les menacer.

Veuillez agréer, Monsieur le ministre, l'expression de mes sentiments les plus respectueux.

Eugène LEFÈVRE-PONTALIS,
Directeur de la Société française d'archéologie.

Plusieurs sociétés d'archéologie, notamment l'*Académie de Reims* et la *Société archéologique* du Midi de la France, se sont émues et ont émis des vœux pour que la loi ne modifie pas la destination ancienne des monuments religieux et du mobilier des cultes, et le rende inaliénable. Le *Touring-Club* a aussi exprimé ses alarmes en haut lieu.

D'autre part un groupe de personnalités notables s'est réuni à Paris dans le but de constituer une Ligue nationale des industries en péril. Une importante séance a été tenue sous la présidence de M. Breudat, assisté de MM. Lameire et Gandin, peintres, et Poussielgue-Rusand, orfèvre. M. Stanislas Ferrant a exprimé les angoisses qui étreignent ceux qui envisagent la destruction dont les monuments religieux sont menacés par la loi sur laquelle délibère la Chambre. « Il est à craindre, a dit M. Ferrant, que ni les principes, ni la raison ne prévalent. »

« Que dit l'article 2 ? *La République ne reconnaît ni ne subventionne aucun culte. Tout budget d'État, de département, de commune relatif au culte est supprimé.*

« A-t-on compris dans cet article le budget relatif aux édifices ? Oui. Cet article nous a mis en garde ; aussi M. Gaudin vous a-t-il dit que les artistes, architectes, entrepreneurs, industriels, s'étaient alarmés, et qu'ils avaient formé une Ligue dans le but de signaler aux députés et au Gouvernement les articles qui pouvaient compromettre la loi.

« Art. 10. — *Les édifices anticoncordataires servant au culte, chapelles, églises, cathédrales, évêchés, séminaires, etc., et objets mobiliers les garnissant, restent propriété de l'État et des communes.*

« Est-ce juste ? Ces édifices sont-ils tous les œuvres des municipalités ? ont-ils été payés par les budgets publics ? édifices antérieurs ou postérieurs au Concordat ont été, pour la plupart, construits par des associations, des fabriques qui avaient reçu des sommes souvent considérables, à titre conditionnel, en échange de fondations pieuses, messes perpétuelles, sépultures, dans les églises ou chapelles, *ex-voto*, inscription des noms des donateurs, etc., et l'on veut que ces églises et les objets qui les garnissent deviennent propriété d'État. Si l'on veut en être les maîtres, qu'on ait recours à l'expropriation.

« L'application d'une loi ainsi conçue donnerait lieu, à n'en pas douter, à des revendications nombreuses, à d'innombrables procès.

« Si vous voulez une loi loyale, une loi d'affranchissement, supprimez cet article ou amendez-le de façon que tous les droits soient respectés.

« L'article 11 précise : *Les communes, départements, devront consentir aux associations cultuelles des locations de cinq ans, et de dix ans pour les cathédrales. Les réparations locatives seront à la charge des associations, et, en cas de résiliation, les associations ne pourront se prévaloir des articles 1720 et 1721 du Code civil.*

« Ce qui veut dire que les associations auront à leur charge les grosses réparations, ou tout au moins ne pourront exiger, comme c'est de droit commun, d'être au moins closes et couvertes, et garanties de l'écroulement de tout ou partie de l'édifice loué.

« Serait-ce un contrat sérieux ?

« Pendant nombre d'années, l'association aurait fait toutes les petites et grosses réparations, et, grâce à l'article 32, il suffirait qu'il ait été tenu dans ledit édifice un discours, soi-disant contraire à l'ordre établi, pour que cette association fût expulsée.

« Ce serait monstrueux.

« Art. 12. — *Après l'expulsion, les communes, les départements sont libres de disposer des locaux, soit pour les louer, soit pour les vendre.*

« Dans ces conditions, les églises, temples, synagogues, ne trouveront pas de locataires ; aussi je vois le péril grandir. Qu'adviendra-t-il lorsque ces édifices seront sans locataire, et s'il est interdit aux communes de les entretenir ? C'est la vente des églises, c'est la disparition des chefs-d'œuvre de notre art national.

« M. Ferrant estime que la loi ne peut établir ce droit de vente, car toute personne qui aurait édifié tout ou partie

d'un édifice, sous condition d'emploi déterminé, aurait le droit de s'y opposer. Il n'est pas possible que la loi sanctionne de pareilles dispositions.

« L'article 26 *interdit l'apposition de tout emblème religieux sur des édifices ne servant pas au culte.* C'est à bref délai la destruction assurée de ces calvaires, croix, statues délicieuses et touchantes images de nos grands artistes imagiers des siècles passés, car si un malfaiteur vient à les détériorer, on ne pourra les restaurer. Nous demanderons aux ministres, aux députés, la suppression de cet article, qui consacre la destruction de tant de chefs-d'œuvre de notre art national.

« L'article 32 *édicte la résiliation de la location s'il a été tenu dans l'édifice, par un membre du culte, une invitation à résister au Gouvernement ou à armer les citoyens les uns contre les autres.*

« Ainsi l'on ira espionner ce qui sera dit en chaire, peut être même dans le confessionnal. Qui décidera où commence, où finit une manifestation contraire à l'ordre public? Suffira-t-il d'une critique, d'un arrêté préfectoral pour voir imposer une résiliation du bail?

« Si un tel article était voté, il faudrait s'attendre dès le lendemain à voir se tarir une source importante de travail.

« Il est des choses qu'on ne peut constater sans en rire ; telle est celle-ci : il est dit à l'article 37 que l'article 67 de la loi de 1884 est supprimé ; or, cet article vise l'entretien des casernements de gendarmerie. Il en résulterait que les gendarmeries ne pourraient plus être réparées. On entrevoit ce brave gendarme allant demander asile à son curé, qui, lui, serait à l'abri dans un presbytère qu'il serait tenu d'entretenir à ses frais.

« Envisageons maintenant le côté matériel.

« Les édifices du culte, ne trouvant pas et ne pouvant pas trouver de locataires, seront abandonnés ; c'est la ruine, et n'étant plus entretenus, on voit se tarir une source de travail dont j'ai tâché de supputer l'importance.

« Le journal *l'Aurore* a publié un article où il estime que les industries du bronze, de l'orfévrerie, des orgues, du mobilier d'église, etc., donnent lieu, à Paris, à un commerce de 109 millions, et de 25 millions en province. Ces industries occuperaient 40,100 ouvriers.

« Dans le bâtiment, on ferait 80 millions de travaux, occupant de 30,000 à 40,000 ouvriers.

« Il résulterait de l'application de la loi un chômage de 233,000 ouvriers. Je crois ces renseignements exagérés. J'ai pu voir, en consultant les dossiers des adjudications, qu'il fallait tabler sur 200 millions de travaux par année et 60,000 ouvriers employés.

« Je crois devoir faire ressortir, de plus, qu'une grande partie de ces 200 millions de travaux sont payés par les fabriques, qui reçoivent des dons de pieux et généreux donateurs.

« Nous aurions manqué à notre devoir si nous ne nous étions pas alarmés.

« *Comment parer aux graves conséquences que nous venons de signaler?*

« Vous pensez peut-être que l'amendement Augagneur, voté par la Chambre, donne toute satisfaction, puisque l'État fait don à titre gratuit des édifices aux associations cultuelles. Je ne saurais pourtant l'accepter.

« Admettons que les églises, cathédrales, etc., soient le patrimoine de l'État, ce qui n'est pas démontré ; je trouverais fâcheux que ces biens devinssent la propriété des associations cultuelles, car je ne puis avoir la certitude que, dans un plus ou moins grand nombre d'années, ces associations ne deviendront pas schismatiques ; elles détiendraient alors les propriétés établies sous condition expresse de l'exercice du culte catholique, par exemple.

« Et puis, au point de vue artistique, j'entrevois un grand danger.

« Il faut que les édifices consacrés aux cultes restent la propriété de l'État et que la jouissance perpétuelle en soit donnée à des associations cultuelles bien définies. Les articles 10, 11, 12 du projet de loi seraient remplacés par un article unique, où il serait déclaré que les édifices des cultes restent la propriété de l'État ; que l'État en concède la jouissance perpétuelle aux associations cultuelles, à condition de les entretenir et de ne procéder à aucun travail d'agrandissement, d'embellissement, de restauration, de décoration, que sous la surveillance et la direction des architectes diocésains.

« On assurerait ainsi la sécurité des associations cultuelles ; on ferait renaître la confiance ; la situation serait améliorée et deviendrait plus brillante. Si vous me le permettez, j'ajouterai que ce serait une séparation loyale [1]. »

Un amendement, qui a pris place dans le texte de la loi, invite le Gouvernement à compléter et même à étendre le travail de classement commencé en vertu de la loi sur les Monuments historiques. Ce principe a été adopté. Mais il a une conséquence nécessaire, qui a été indiquée avec précision par M. Aynard : c'est l'augmentation des crédits affectés jusqu'à présent aux monuments historiques.

Pour les objets mobiliers, le Gouvernement embarrassé par l'absence d'un inventaire exact de nos richesses, a eu recours à une de ces mesures extrêmes qui, pour tout sauver d'un coup, bravent les petits inconvénients. La loi de séparation classe d'un coup tous les objets mobiliers et fixe un délai de trois ans pour déclasser ceux qui seront jugés sans intérêt.

***

Voici une première conséquence de la loi qu'on prépare : Le Conseil de fabrique de l'église St-Julien, en présence du projet de loi sur la séparation, vient de renoncer à la construction de cette nouvelle église et de décider de rendre l'argent aux souscripteurs [2].

La moralité de l'Art.

L'INCIDENT du *Faune mordu* à l'Exposition de Liége a mis en évidence l'exorbitante prétention de l'art libre. Le bon sens et l'honnêteté se sont révoltés devant la prétention des amateurs de lubricité, qui, non contents de suivre librement leurs goûts et leurs affections, veulent imposer à tous le spectacle de ce qui les délecte seuls.

1. Ce résumé de la conférence de M. Ferrant est emprunté à *L'Architecture.*

2. L'*Indépendant de l'Orne* du 4 mai.

L'attention publique a été vivement attirée sur la question de l'immoralité de l'art, qui a trouvé non seulement ses praticiens habiles et si dilettanti, mais encore ses apôtres et ses défenseurs. L'immoralité présentée comme inhérente et essentielle à l'art, telle est la thèse de M. Paulham dans la *Revue philosophique*, et ce n'est pas sans un talent digne d'une meilleure cause qu'elle est soutenue.

La vie morale, selon ce sophiste, c'est la vie systématisée en complet accord avec ses conditions d'existence ; l'art au contraire, c'est la vie artificielle, harmonisée en dehors du système de la vie, et dans le sens de nos désirs. Il remplace une réalité qui nous froisse par une fiction qui nous plaît. L'art accueille, de par sa nature, les sentiments et les idées que les convenances sociales compriment. L'art est donc essentiellement indépendant et hostile à la morale.

— M. Georges Legrand répond dans la *Revue néo-scholastique*. S'appuyant sur les lumineux enseignements de Mgr Mercier, il montre que la morale et l'art sont distincts non dans leur fin, mais seulement dans leur point de vue. L'art diffère de la vie, mais sans y contredire. Bien plus, l'art a une tendance universellement constatée à exprimer les idées et les sentiments du milieu et du temps où il se développe.

Nous renvoyons le lecteur à l'intéressant article de M. Legrand, dont nous ne pouvons reproduire ici les arguments philosophiques. Mais nous trouvons dans la même Revue une appréciation de M. l'abbé A. Thiery sur Constantin Meunier, que nous tenons à reprendre dans nos colonnes. Par un puissant contraste avec la conception des coryphées de l'art libre, les lignes qui vont suivre font resplendir la vérité, tout en glorifiant notre sculpteur belge.

Constantin Meunier.

J'aime fort cette déclaration d'un maître français : « Je donnerais toutes les sculptures contemporaines pour la sculpture belge et tous les sculpteurs belges pour Meunier. » Sous sa forme de familiarité outrancière, c'était une conviction pratique, puisqu'à ce moment le monde s'occupait plus des œuvres de Meunier que de n'importe quel autre artiste. La grande camaraderie des artistes prenait l'église de Meunier pour la célèbre exposition du champ de Mars ; et en même temps que lui venaient les honneurs, la médaille d'or et la rosette de la Légion d'honneur, le musée officiel du Luxembourg ne cessait de faire des achats d'œuvres du maître belge au point de constituer une sorte de galerie Meunier.

Ces exceptionnelles apothéoses d'outre-frontière ne « débelgisaient » pas le cœur du maître bruxellois. Passe encore, se disait Meunier, de placer hors du pays des cargaisons de produits moyens, mais il est dur de se résigner à céder à un pays étranger l'œuvre capitale. Elles étaient de la patrie et pour la patrie, ces quatre frises cyclopéennes qui, par des industries de chez nous, dramatisent le travail ; il y avait certes à hésiter, il y avait le séduisant pont d'or sur lequel on voulait faire franchir le détroit ; puis, le site était sympathique : l'emplacement offert était au milieu d'un monde d'ouvriers et d'une ville de fabriques modèles ; et enfin, pour bon couronnement du monument, on aurait le Christ appelant le regard pour résumer la gloire du travail, et synthétiser en un cimier les gloires des quatre frises latérales. De ces frises au couronnement, du souffrant ouvrier humain au souffrant ouvrier divin, il y avait une transition aimée et heureuse, que l'artiste avait déjà franchie bien des fois, et toujours à plein cœur avec un succès réel, en des œuvres religieuses, poignantes de maîtrise et de grandeur.

Malgré toutes ces tentations, la mort frappe l'artiste en possession encore de son suprême espoir d'édifier chez nous l'œuvre suprême. Que fera notre pays ? Aura-t-il la bonne et sainte pensée de réunir la série complète des œuvres du maître ? Voudra-t-il au moins s'assurer du chef-d'œuvre, le monument du travail? Lui destinera-t-il une place en l'édifice national de Koekelberg ? Nous n'avons pas à trancher ces questions. Bornons-nous à souhaiter que les compétents y répondent, et que leur réponse soit un cordial oui. Pour nous, occupons-nous seulement de la portée de ces œuvres glorieuses.

***

Je ne veux point tenter cette œuvre sibylline qui consiste à deviner par les œuvres les pensées de l'artiste. Je me défie à trop juste titre de la sagacité des interprétations. Je veux encore moins retrouver dans les œuvres des préoccupations de pensée et de symbole. Grâce à son talent, Meunier échappait aux généralités : il était assez bon artiste technique pour n'être ni idéaliste ni symboliste : rendre la beauté de chaque métier lui suffit. Ce qui lui importe, c'est l'individuel, l'arrangement de chaque œuvre, la beauté de chaque travail.

Je me rappelle avoir assisté à une conférence où un raisonneur, le sénateur socialiste Picard, essayait de déduire de considérations générales les œuvres de Meunier. Je n'oublierai jamais la surprise et le parfait bon sens avec lesquels le maître sculpteur souriait d'un air d'incrédulité à l'audition des théories, qui, d'après le maître avocat, avaient soi-disant animé sa verve sculpturale. L'artiste considérait avec curiosité l'ami qui avait transformé en pièces à thèses ses simples drames artistiques.

En réalité, l'œuvre de Meunier a d'autant plus d'influence, qu'il était conscient de la portée de tout son labeur : ce n'est pas une philosophie sans philosophe : jour par jour, étude par étude, Meunier l'a consciencieusement pensée. Pour juger son œuvre et pour juger celle des autres, Meunier fut critique d'art et, par-dessus tout, esprit curieux, lecteur des livres du jour, auditeur des conversations intéressantes, aussi bon appréciateur de la nature qu'interprétateur de l'art. Juger tout et tous profondément, impartialement, patiemment, se rendre compte, jauger encore, étudier encore, se pénétrer des choses, tous ces soucis l'absorbaient si impérieusement que, pour revenir à sa pensée, il aurait réduit le plus possible le soin du procédé de labeur. Il simplifiait judicieusement son faire très sobre : comme, disait-il, un écolier qui bâche un peu son devoir à la diable pour revenir à son jeu, ou mieux encore comme un inventeur qui, pour mieux se donner le temps d'étudier les perfectionnements œuvre le plus sommairement possible les pièces de son appareil.

L'œuvre célèbre traduit bien ce qu'a été Meunier : un travailleur persévérant et dévoué. Ce que Meunier a

rendu magistralement, c'est le monde qui travaille patiemment et obstinément au labeur professionnel, qui se donne entièrement et toujours, sans retour, sans autre préoccupation possible, comme sans affres ni révolte, dans une absorption totale de tout l'homme livré à la besogne jusqu'à présenter une magnifique unification de tout l'être moral et physique dans une attitude d'artisan professionnel.

Pour peindre, Meunier aurait pu employer un plus grand nombre de tubes de couleur différents, il aurait pu fignoler l'Espagne joliette au lieu de peindre de bitume une Espagne vraie, telle qu'elle travaille : les cigarières, les processions, les mules éventrées et les torréadors. Il aurait pu agrémenter ses modèles de casques galbeux et d'oripeaux qui sont conventionnellement de mise dans les ateliers. Il aurait pu sculpter impeccablement les détails, comme on peignait le détail accessoire des commandes au temps où il était initié au métier de peintre d'histoire et de dessinateur de vitraux.

J'avoue que cela a agacé et étriqué sa géniale impatience et son envolée de pensée. Tout son art est fait d'observation comprise : ce sont des comptes rendus de vie, telle que se vit la vie humaine. Un sujet n'a pas de notation exclusive par la couleur ou par la glaise. Une observation peinte devient aussi bien thème sculptural ; elles sont toutes deux expressions identiques d'un trait de réalité qui vit dans son imagination ou son souvenir plus que de geste et de vision. Meunier, par exemple, à vingt ans, découvre la beauté du geste d'un vigoureux moissonneur qui, d'un effort magnifique, couvre à chaque pas le sol d'une lourde jonchée d'épis : en une journée, sur le terrain, le pinceau du jeune homme note trois esquisses du moissonneur. Quarante ans après, ce sont ces pochades qui, retrouvées, forment l'esquise du gigantesque bronze intitulé « les Faucheurs », œuvre capitale de sculpture exécutée par un vieillard mais ébauchée jadis dans le faire administratif d'un adolescent.

Armand THIERY.

Monument Bethune.

LE 4 mai, a été inauguré dans l'église de Marcke près de Courtrai, la plaque commémorative à la mémoire du baron Jean Bethune, par les confrères de la Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc, dont le baron Bethune fut longtemps le vénéré président.

Une messe solennelle a été célébrée par M. le chanoine Delvigne, vice-président de la Gilde, dans la belle église paroissiale de Marcke, dont les proportions élégantes et le mobilier plein de dignité et de convenance accusent si bien le talent de l'illustre artiste. Cette église, construite ainsi que son mobilier sur les dessins de feu le baron Bethune, peut être considérée comme la dernière œuvre du maître. Le chanoine Delvigne a fait remise à M. le curé de Marcke de la plaque funéraire en bronze du défunt, encastrée dans le mur à gauche de l'autel de la Vierge, contre lequel reposent, à l'extérieur, dans le cimetière, les restes mortels du grand chrétien.

Cet ouvrage, exécuté par M. Wilmotte de Liége, sur les dessins de M. Stockman, de Gand, a été généralement admiré. On y voit représentés, à droite de la Vierge portant l'enfant Jésus, saint Thomas et saint Luc, patrons de la Gilde. A gauche, le baron Bethune dans l'attitude de la prière présenté, comme dans les monuments votifs du moyen âge, par son patron, S. Jean-Baptiste, à la Reine du ciel. A droite, les patrons de la Gilde, S. Thomas portant le modèle d'une église, S. Luc traçant sur la toile le portrait de la Vierge Mère. Toute la composition est inspirée par la simplicité chrétienne en même temps que par un sentiment artistique pénétré des bonnes traditions.

Sous cette composition, nous lisons l'inscription suivante :

« *Sodalitas artis christianae provehendae sub auspiciis SS. Thomae et Lucae Praesidi suo dilectissimo desideratissimo Johanni Baroni Bethuni die XVIII Junii A. D. MDCCCLXXXXIV defuncto piae recordationis monumentum poni curavit.* »

Au lunch offert par les barons Bethune aux amis et admirateurs de leur vénéré père, divers discours furent prononcés : par le baron Bethune, gouverneur de la Flandre Occidentale et président actuel de la Gilde, par M. Joseph Casier, son trésorier, par M. Cuypers, d'Amsterdam, cofondateur de la Gilde créée à Maestricht en 1863 et par Dom Jules Jonckheere.

Catacombes romaines.

On lit dans le *Bien Public :*

LORSQUE, de Saint-Paul hors les murs, le pèlerin veut se rendre directement à Saint-Sébastien hors les murs, il s'engage dans un petit chemin des plus pittoresques qui porte le nom de Voie des Sept-Églises.

Avant le premier kilomètre, il rencontre une vaste *tenuta*, occupée par M. Serafini. C'est là que des affaissements de terrain amenèrent la découverte d'une catacombe nouvelle dont les premières fouilles durant l'été dernier présentèrent tout de suite le plus vif intérêt. C'est le cimetière de Comodile.

La Commission d'archéologie sacrée entreprit des travaux d'exploration et de soutènement. Jeudi dernier fut inaugurée la nouvelle crypte cimitérale des saints Félix et Adauctus, martyrs de la persécution de Dioclétien.

Le *Collegium cultorum Martyrum* s'était chargé de la cérémonie religieuse. Son *magister*, Mgr de Waal, recteur du *Campo santo* teutonique, célébra la sainte messe. Puis le baron Kanzler, président de la Commission d'archéologie sacrée auquel revient, avec Mgr Wilpert, l'honneur des découvertes en ce cimetière, expliqua dans une

conférence française les principaux monuments trouvés jusqu'ici dans cette catacombe.

Le soir, le professeur Marucchi fit une seconde conférence, après laquelle une procession se déroula dans les galeries, au chant des litanies des saints.

Illuminée pour cette circonstance, la catacombe laissait voir de précieuses peintures à fresque, qu'on fait remonter au sixième siècle. Elles représentent les saints locaux, Félix et Adauctus, dont les noms sont inscrits au-dessus de leurs portraits dans deux peintures votives, l'une offrant le sujet traditionnel de la donation des clefs à saint Pierre. Une autre fresque, aussi bien conservée, est consacrée à sainte Émerite : et cette fois, le nom d'Adauctus est remplacé par les derniers mots de l'inscription : *Cujus nomen Deus scit* ; on connaît en effet la légende : sous le nom d'Adauctus était honoré un saint martyr dont les fidèles eux-mêmes, témoins de son supplice, avaient ignoré le véritable nom.

Relevons encore dans la galerie principale du cimetière de Comodille, un vaste tombeau, disposé, contrairement à l'usage, perpendiculairement à la paroi, et dont l'inscription carrée, ou peut-être la *transenna*, était surmontée d'un fronton triangulaire orné de peintures; puis de nombreuses galeries avec les *loculi* encore intacts; une foule d'inscriptions aux dates consulaires beaucoup plus récentes que celles qu'on attribuait jusqu'ici aux dernières « dépositions » dans les catacombes. Enfin, plus fréquemment aussi qu'ailleurs, les tablettes de marbre qui ferment les tombeaux sont composées de tablettes ayant antérieurement servi, mais qu'on a brisées en deux ou trois morceaux, replacés ensuite à l'envers, où l'un avant l'autre, comme dans l'inscription de sainte Philomène.

Très souvent, dans ce cimetière de Comodille, reparaissent le nom et les symboles épigraphiques de saint Paul et des personnages qui se rattachent à l'apôtre des nations, comme sainte Thècle. Ce fait, et la proximité de la basilique Ostienne permettent de penser que peut-être il y avait communication entre cette catacombe et l'hypogée même de la basilique. C'est un des points intéressants qui seront éclaircis par la continuation active des fouilles.

* * *

Fermes monacales. — Il y a deux mois nous parlions à cette place (v. p. 212) des abbayes-fermes établies dans le XIIe siècle dans les dunes de Flandre par les Bénédictins, et nous reproduisions les dessins de la belle grange de Ter Doest, ainsi que les données historiques recueillies au sujet de cet établissement par MM. V. Fris et A. Heins. Nous trouvons dans le *Bulletin des métiers d'art* la reproduction d'un monument de l'architecture rurale flamande ; c'est une partie de la grange de l'ancienne ferme monacale dite *Alex-huusen* près de Nieuport ; elle paraît remonter au XVIe siècle, et nous rappelle encore les grandioses constructions cisterciennes (1).

* * *

On lit dans *L'art sacré :*

Depuis deux années, *Chartres* et les environs sont mis au pillage par des brocanteurs à l'affût de l'art ancien. Des marchands habitant la ville pilotent partout les antiquaires parisiens pour leur indiquer les coups. Cet état de choses n'a fait qu'empirer depuis les décrets d'expulsion des congrégations. On nous signale, chez un marchand de Chartres, la grande croix de cimetière de l'église du village de l'Eure, fer forgé du XVIe siècle. Comment ces choses peuvent-elles se produire ?

* * *

On nous écrit de Poitiers :

L'État a décidé de couvrir d'un édifice en style mérovingien l'hypogée-martyrium découvert par le P. de la Croix et de déblayer à nouveau tout le monument si intéressant du VIe ou VIIe siècle. L'exécution de ce projet n'est plus qu'une affaire de temps.

On discute ici et l'on conteste beaucoup la restauration du donjon du palais des Comtes d'Aquitaine (tour Maubergeon) par M. Magne, lequel a publié un in-folio avec gravures, pour présenter sa solution. D'aucuns trouvent étrange la toiture et massif le couronnement prévus pour compléter l'étage et demi existant de cet édifice, qui est de tous les châteaux bâtis par Guy de Dommartin, le plus orné et le plus gracieux, peut-être le spécimen le plus beau de l'architecture des palais de la fin du XVIe siècle.

* * *

Bruxelles. — La construction du nouveau chœur à l'église du Sablon, à l'angle des rues de la Régence et Bodenbroeck, est pour ainsi dire terminée. On commencera, au mois de septembre, la réfection du grand portail, rue de la Régence, que de mauvais plaisants anonymes avaient fait démolir en partie, il y a quelques années par des ouvriers qu'ils avaient embauchés à cet effet.

* * *

Le pluviale d'Ascoli. — Nous avons relaté naguère (2) l'odyssée de la chape d'Ascoli Piseno,

1. A ce propos, réparons un oubli. Nous avons, dans notre dernière livraison, résumé un articulet du *Bulletin des Métiers d'art*, sur les restaurations de Notre-Dame de Bruges, sans indiquer la source. Nos excuses à l'excellente *Revue*, notre jeune consœur.

2. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1904, p. 435.

aussi précieuse par sa valeur artistique que par son origine. Elle date du XIIIe siècle ; c'est un don du pape Nicolas V (Jérôme d'Ascoli), et M. Pierpont Morgan l'a payée 300,000 lires, bien qu'elle ait perdu les perles qui la rehaussaient et qui ont été vendues pour payer une contribution de guerre sous Napoléon. On sait que, disparue un beau jour de la cathédrale qui la possédait depuis six siècles, elle fut retrouvée dans la collection du milliardaire américain par M. W. Herrera de Bruxelles. M. Morgan fut magnanime : sur la réclamation du Cardinal Vannutelli, il renvoya l'inestimable pluviale... simplement enveloppé dans un bon papier goudronné sans autre emballage, formant un paquet ficelé en croix... non recommandé. C'était peut-être le meilleur moyen de dépister les voleurs. La nouvelle de l'enlèvement du pluviale avait été le signal d'un *tolle* unanime des habitants d'Ascoli ; son retour fut accueilli par une allégresse sans bornes, et une explosion de reconnaissance pour M. Pierpont Morgan, dont le nom ne périra pas dans la mémoire des Ascoliens.

Eglises nouvelles.

N érige à Nancy une église du Sacré-Cœur dont la coupole (le Sacré-Cœur semble un vocable prédestiné aux coupoles) sera surmontée d'une statue en fonte du « Christ avec le Sacré-Cœur » haute de 4m,50. Encore une de ces statues égarées sur les tours et faisant office d'amortissement. Tel est le progrès du goût, et notre fidélité aux saines traditions chrétiennes ! Dans chaque main que le Christ tient écartées sera placée une ampoule électrique ! le Cœur sera également illuminé. C'est la féerie dans le culte. Triste !

* * *

Ostende.— La nouvelle église de St-Pierre et de St-Paul, que M. l'architecte Delacenserie achève d'ériger, avec les différentes espèces des belles pierres du pays, dans le style du XIIIe siècle, est un des plus importants monuments religieux modernes. Nous le ferons connaître à nos lecteurs dans son ensemble et ses détails. Nous voulons signaler aujourd'hui un côté splendide de cette œuvre, savoir l'ensemble complet de ses vitraux.

Comme nous le disions récemment, la Belgique possède une pléiade d'artistes verriers capables d'orner pareil monument d'une riche parure dont restent dépourvues la plupart des églises anciennes et modernes ; et parmi eux il faut placer hors pair Messieurs Ladon et Casier. Le premier se distingue par un talent original et un style personnel remarquables, le second par la fidélité avec laquelle il maintient les fortes traditions médiévales restaurées par feu Bethune. Ces deux artistes ainsi que M. J. Dobbelaere de Bruges se sont partagé cette entreprise considérable, et, par ce que nous en avons pu constater, ils s'en acquittent de manière à faire le plus grand honneur à l'école gothique de Belgique.

Nous avons pu voir dans les ateliers de M. Ladon quelques importants spécimens de la riche vitrerie qui rehaussera bientôt l'église ostendaise. Elle se caractérise par une vigueur de trait extraordinaire et par un coloris harmonieux et puissant, des tons plutôt sombres mais vibrants, patinés à l'instar des vitraux séculaires. Les personnages de haute taille, et les riches baldaquins qui les abritent, se détachent en clair sur les fonds. Les figures, de grand style, noblement dessinées en leur riche costume, offrent un ton général argentin ; une lumière blanche vibre à travers les traits vigoureux et les ombres fortement accusées. Grâce à la vigueur du dessin, l'ensemble garde, en dépit d'un énergique modelé, l'allure harmonieuse de la composition en plate peinture. Ce n'est pas l'effet de mosaïque transparente de beaucoup de vitraux du XIIIe siècle, mais un effet équivalent et plus moderne, obtenu par une sorte de tamisage lumineux de lumière blanche et colorée filtrant à travers des surfaces un peu foncées, car il n'y a pas un pouce carré qui ne soit pas travaillé par l'artiste à l'aide de dessins serrés produisant des effets puissants de translucidité.

L'ensemble des vitraux à fournir par MM. Ladon et Casier constitue une vaste composition iconographique.

Dans les sept lancettes du sanctuaire, sont figurées en deux étages les scènes suivantes, qui rappellent les actes de la Rédemption et les miracles du Christ (1).

Tentation au Désert.	Pierre disciple du Christ.	Jésus et la Samaritaine.	Le Christ en Croix.	Le Christ des Simons dit le Pharisien.	Résurrection du fils de la veuve de Naïm.	Résurrection de la fille de Jaïre.
Jésus au milieu des Docteurs.	Jésus chasse les marchands du Temple.	Les noces. de Cana.	Le Sacrifice d'Isaac.	Jésus guérit la belle-mère de S. Pierre.	Guérison du serviteur du centurion.	Délivrance du possédé muet et aveugle.

1. M. J. Casier est chargé d'exécuter les vitraux de la chapelle du fond, la grande verrière figurant l'Arbre de Jessé, le vitrail représentant le Mariage de la Ste Vierge et la Sainte Famille ainsi que le vitrail collatéral sud retraçant les actes et la vie de saint Paul. Les autres constituent le lot de M. Ladon.

Aux fenêtres basses du chevet, l'on voit :

La Transfiguration.	L'Annonciation.	La Visitation.	La Nativité.	La Présentation de N.-S. au temple.	L'Adoration des Mages.	La Fuite en Égypte.	Le Sermon sur la montagne.

Aux flancs du chœur :

Côté de l'Évangile.				Côté de l'Épître.			
S. Barthélemy.	S. Philippe.	S. Paul.	S. Pierre.	S. Jean.	S. Jacques.	S. Mathieu.	S. Thomas.

A la face orientale du transept :

Grisailles.	S. Thomas.	S. Jacques.	S. Simon.	S. André.	Grisailles.

La grande verrière du transept sud :

Le Serpent d'airain.	Les Disciples d'Emmaüs.	Le Couronnement de la Ste Vierge.	La Mort de S. Joseph.

La grande verrière du transept sud représentera comme dans beaucoup de cathédrales, l'arbre de Jessé avec, en dessous, les prophètes qui ont annoncé la venue du Sauveur ainsi que Esther et Judith, figures prophétiques de Marie. Celle du croisillon nord, la dernière scène de la Résurrection, et quelques saints dans le bas. Les fenêtres latérales des pignons auront pour sujets :

Côté sud.		Côté nord.	
La Famille de la Ste Vierge.	La Ste Famille de Nazareth.	Melchisédech présentant le pain et le vin.	La manne dans le désert.

Les fenêtres du mur occidental et du transept seront seulement garnies de grisailles.

Il en sera de même la claire voie.

Dans les bas-côtés, seront représentés les sujets suivants, que nous énumérons dans leur ordre à partir du transsept.

Côté de l'Évangile.	Côté de l'Épître.
S. Paul devant l'Aréopage.	Remise des clefs à S. Pierre.
— ressuscitant un jeune homme.	S. Pierre marchand sur les eaux.
— sur le chemin de Damas.	La pêche miraculeuse.
Saul gardant les vêtements des lapidateurs de S. Étienne.	

La chapelle des fonts aura cinq verrières qui représenteront :

La guérison d'un lépreux baigné dans le Jourdain.
Le baptême de Corneille par S. Pierre.
— de N.-S. par S. Jean-Baptiste.
— par S. Philippe de la reine d'Éthiopie.
Le paralytique guéri dans la piscine probatique.

Enfin dans la grande rose de l'Ouest le Christ sera figuré entouré des signes du zodiaque (1).

Varia.

LA question des minutes notariales est de la plus grande importance pour les études des anciennes œuvres d'art ; des documents de l'espèce ont révélé quantité de marchés et de noms d'artistes, et l'on peut encore espérer y faire bien des découvertes. Le malheur est qu'il est souvent malaisé d'en prendre connaissance. Une loi devrait décréter que ces minutes seront déposées aux archives nationales. Or, cette idée vient d'être adoptée par un membre du Sénat ; espérons qu'elle fera son chemin.

* * *

L'Union centrale de l'Art décoratif vient d'ouvrir les portes de son musée, installé au Pavillon de Marsan. On sait que l'*Union centrale* est un

1. Nous avons fait la description en supposant l'église orientée, ce qui n'est malheureusement pas le cas.

établissement national d'enseignement de l'art appliqué. Dans l'esprit des hommes à l'initiative de qui elle doit son organisation, elle est destinée à faciliter aux amateurs et surtout aux professionnels l'étude des objets décoratifs où notre art, de tout temps, a excellé. La Bibliothèque si précieuse qui est ouverte près du musée donne, depuis longtemps déjà, la faculté de connaître les œuvres par les livres, par les dessins, par la photographie ; le musée donnera les œuvres elles-mêmes, et, à mesure qu'il vieillira, il ne manquera pas de développer ses collections.

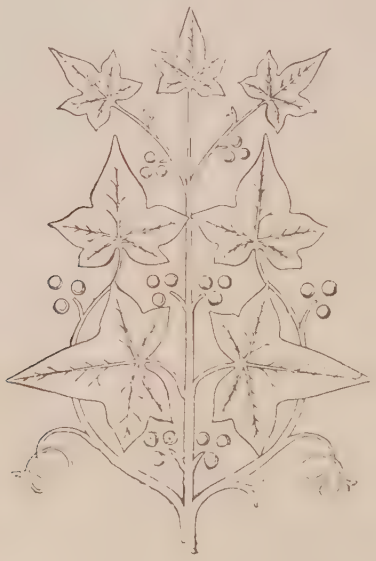
*
* *

Jean Bourdichon. — M. P. Durrieu vient de découvrir à Londres un manuscrit contenant des miniatures dues au même pinceau que celles d'Anne de Bretagne, c'est-à-dire celui de Bourdichon, un des plus fameux maîtres peintres dont l'Angleterre ne possédait aucune œuvre. M. Durrieu publie sa découverte dans la *Chronique d'Art* (1). Nous en extrayons les indications suivantes :

Le manuscrit en question est un livre d'Heures d'assez petit format, dont les 117 feuillets mesurent environ 145 millimètres de hauteur sur 96 millimètres de largeur. Le texte est transcrit d'une écriture courante française de l'extrême fin du XVe siècle ou des premières années du XVIe siècle. En tête du volume est un calendrier romain approprié au diocèse de Tours. Puis viennent les morceaux suivants : Extraits des quatre Évangiles ; — Heures de la Vierge ; — Psaumes de la Pénitence ; — Heures de la Croix ; — Vigiles des Morts ; — La Passion ; — Commencement des Heures du Saint-Esprit, dont la fin manque. Il n'y a aucune marque de provenance ancienne.

Les miniatures illustrant les différents offices liturgiques reproduisent les sujets qui sont traditionnels en pareil cas dans les habitudes de la librairie française de l'époque. Certaines d'entre elles, où les figures ne sont pas vues plus bas que les genoux, sont, sauf le format sensiblement réduit, exactement du même ordre que les peintures des *Heures d'Anne de Bretagne*, auxquelles elles ressemblent de tous points par les particularités de dessin, de couleur et de facture. Nous trouvons notamment, dans deux miniatures représentant, *L'Annonce aux bergers de la naissance du Christ* (f° 33 du volume) et *Le Christ fait prisonnier au jardin des Oliviers* (f° 90), les mêmes effets de nuit et de reflets de lumière, avec la même manière de modeler les figures au moyen de hachures d'or, que nous offrent les deux pages consacrées aux mêmes scènes tant dans les *Heures d'Anne de Bretagne* que dans les *Heures d'Aragon*. Je citerai encore, comme miniatures où le style personnel de Jean Bourdichon se révèle le plus sûrement, celles qui montrent : *Saint Jean l'Évangéliste ; L'Annonciation ; La Vierge glorieuse ; Le roi David priant*, en armure de guerre (délicieux fond de passage) ; *Job*, *La Pentecôte*.

1. 1905, p. 164.



Imprimé par Desclée, De Brouwer et Cie, LILLE-PARIS-BRUGES.

ARTICLES RELIGIEUX

SPÉCIALITÉ DE CHRISTS & BÉNITIERS

en tous genres

A. VILLIEN, Sculpteur-Éditeur

Recommandé aux Missions & Communautés pour les achats

EXCLUSIVEMENT EN GROS

78, Rue des Archives, PARIS

COMMISSION — EXPORTATION

ÉTAINS D'ART

Plats, Aiguières, Vases, Jardinières

Exiger la marque A. V.

A. VILLIEN

Sculpteur-Éditeur

PETITS BRONZES

ARTICLES DE BUREAUX

CRISTAUX MONTÉS

VENTE EN GROS : 78, Rue des Archives, PARIS

Restauration de Tableaux

Anciens & Modernes de toutes les écoles

— principalement les Primitifs & la Peinture religieuse —

Reconstitution — Copie — Décoration

Transposition — Rentoilage — Parquetage — Marouflage

RENÉ ÉTIENNE — Artiste-Peintre

Restaurateur des principaux Musées & Galeries

Particulièrement recommandé aux Amateurs pour la bonne exécution des travaux confiés à ses soins

— 176, rue Legendre, PARIS (XVIIme arr^dt) —

SCULPTURE sur Bois, Marbre, Pierre &^a

CARTON-PIERRE & STAFF

Statuaire & décorations intérieures civiles & religieuses

— **RAGON**, SCULPTEUR —

10, rue Gager-Gabillot (XVme), 36, rue de la Procession.

PARIS

Devis, Renseignements sur demande.

RÉFÉRENCES : Église Ste-Anne de la Maison Blanche. Église de Mormant. — Chapelle de l'École Massillon. Chapelle St-Joseph. — Divers Hôtels gothiques.

MAISONS PEAUCELLE-COQUET

RAPHAËL CASCIANI & CACHAL-FROC RÉUNIES

A. PEAUCELLE-COQUET, Fils, succ^r

13, Rue Pierre Leroux, PARIS (VIIème)

TÉLÉPHONE 705-11

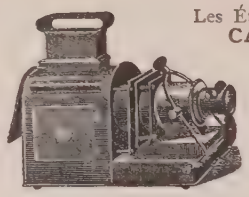
STATUES RELIGIEUSES

ET CHEMINS DE CROIX ARTISTIQUES

AMEUBLEMENT D'ÉGLISES. — CRÈCHES DE TOUTES DIMENSIONS

Envoi franco de tous renseignements, catalogues, photographies, etc.

APPAREILS DE SCIENCES, PHYSIQUE, CHIMIE
D'OCCASION



Les Établissements religieux, avant toute installation de **LABORATOIRES, CABINETS de PHYSIQUE**, etc., ont intérêt à visiter ou écrire à la

M^ON DUC, fondée en 1891

L. VITREBERT, SUCC^r

PARIS, 48, rue des Écoles (En face le Collège de France)

déjà Fournisseur de nombreux Établissements religieux, facultés

Choix immense d'instruments de Mathématique, Géodésie, Chirurgie, Trousses de médecin, Électricité médicale, Appareils de Cours, Optique, Appareils de Photographie, de Projections, Microscopes, &^a, &^a.

ACHAT — AU COMPTANT — VENTE

Réponse à toute demande de renseignements

HORLOGERIE DE PRÉCISION.

MONTRES DES PREMIÈRES FABRIQUES DE SUISSE & DE BESANÇON.

Pendules de voyage à répétition & à réveille-matin.

CHALOPIN

fournisseur du Clergé de Saint-Sulpice & de divers Établissements religieux,

66, Rue Bonaparte, PARIS.

RÉPARATIONS TRÈS SOIGNÉES DE TOUTES PIÈCES ANCIENNES & COMPLIQUÉES.

REMONTAGE & ENTRETIEN DE PENDULES A L'ANNÉE.

BRONZES & MEUBLES D'ART
REPRODUCTION D'ANCIEN

ÉCLAIRAGE DE LUXE, APPLIQUES, PLAFONNIERS, LUSTRES, &^a

DÉCORATION — INSTALLATION COMPLÈTE D'INTÉRIEURS

HOTELS PARTICULIERS, VILLAS, CHATEAUX, &^a

PETITS BRONZES, STATUETTES, pour CADEAUX, CORBEILLES DE MARIAGE

G. CHEVALIER, 14, rue Chauveau Lagarde, PARIS

Réparation de Meubles & Objets d'Art.

SOCIÉTÉ SAINT-AUGUSTIN.

Lexique des thermes architectoniques,

par **L. CLOQUET.**

In-32 allongé, reliure toile, tranche rouge.

Prix : **3 fr.**

Ferronnerie & Serrurerie d'Art
Suspensions, Lustres, Landiers
Articles d'Églises
Grilles de chœur - Appuis p^r communion
Grilles, Verandahs, Marquises
— CH. PRÉAU & CIE —
146, Rue du Chemin vert, PARIS (XIme)
Envoi sur demande de projets, devis, prix.

RESTAURATION ARTISTIQUE
de TAPISSERIES ANCIENNES
GOBELINS - BEAUVAIS - AUBUSSON
TAPIS D'ORIENT, SMYRME & AUTRES
PETIT POINT & POINT DE HONGRIE
MADAME BATIFAUD
VENTE & ACHAT de TAPISSERIES ANCIENNES
20-22, rue de Varenne, PARIS
Maison de Confiance particulièrement recommandée

MOBILIER SPÉCIAL POUR HOPITAUX
INSTALLATION COMPLÈTE
de cabinets de Médecins — Salles d'opérations — Maisons de Santé
E. BEDOUET, Constructeur-Breveté, F. RONGIER, SUCCESSEUR
340, rue Saint-Jacques, PARIS — TÉLÉPHONE 812-96
Fournisseur de nombreux établissements religieux, des dispensaires de la Croix Rouge, des Hôpitaux Pasteur, Boucicaut, St-Joseph, &^a, &^a.

Broderie en tous genres
Spécialité pour TROUSSEAUX,
FESTONS, CHIFFRES & ARMOIRIES
M^ELLE C. SEINGUERLET
MAISON DE CONFIANCE FONDÉE EN 1850
Particulièrement recommandée à nos lectrices
178, Faubourg St-Honoré
PARIS

ENCADREMENTS en tous Genres
SPÉCIALITÉ DE GRAVURES RELIGIEUSES ENCADRÉES
OULIÉ FILS, Doreur-Encadreur
29, rue de Sèvres, PARIS
Maison de confiance recommandée, fondée en 1830
Passe-partout, Lavage & remmargement de gravures
Montage de dessins, cartes & plans
Parquetage, Rentoilage, Restauration de Tableaux
RESTAURATION DE VIEILLES DORURES

PHOTOGRAVURE d'ART
Nous recommandons particulièrement aux Etablissements religieux, communautés, etc.
s'occupant d'impressions ou d'éditions
à s'adresser en confiance pour tous travaux
de reproduction de DESSINS,
PHOTOGRAPHIES, AQUARELLES &^a
pour albums, catalogues,
ouvrages scientifiques et autres
à la Maison DUBOIS
H. MENAGER, Successeur
8, rue de la Barouillère, PARIS (VIme)
PHOTOGRAPHIE INDUSTRIELLE
NOUVEAU PROCÉDÉ DE RETOUCHE
AUTOTYPIE
RÉFÉRENCES :

Fournitures générales pour la Photographie

PHOTO X

83, Bd ST-MICHEL, PARIS (En face le jardin du Luxembourg et l'École nationale des mines).

Jumelles *Eumétropes* à Décentrement 6 × 9 et 9 × 12. Stéréoscopiques 4,5 × 10,7.
Stéréoscopiques et à transformation panoramique instantanée, formats 6 × 13 et 8 × 16.

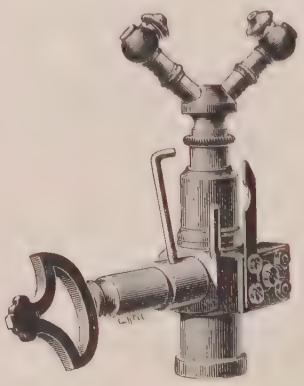
« KODAKS »

Grand stock d'appareils mis en dépôt par nos clients auxquels nous servons volontiers d'intermédiaires pour toute vente ou échange concernant leurs anciens appareils. — RÉELLES OCCASIONS.

Papiers et Plaques — Pellicules et tous produits

Recommandée particulièrement pour les Travaux photographiques pour amateurs.

SPÉCIALITÉ D'AGRANDISSEMENTS. — OBJECTIFS TOUTES MARQUES.



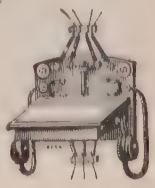
Fabrique d'APPAREILS ELECTRIQUES

Installation de Téléphonie, Sonneries, Force, Lumière

CENTRALISATION DE TOUS LES ARTICLES POUR L'ÉLECTRICITÉ

ROBINETS ÉLECTRIQUES pour l'ALLUMAGE du GAZ et de l'ACÉTYLÈNE

Brevetés S. G. D. G.



XAVIER CASTELLI, Succ. de E. NÉE

Fournisseur d'Établissements religieux

USINE A VAPEUR & MAGASINS

47, RUE DU MONTPARNASSE, PARIS.

Envoi franco du catalogue illustré

ORGANISATION DE MODÈLES & SPÉCIMENS D'APPAREILS ÉLECTRIQUES pour les démonstrations dans les Écoles & Lycées.

Anastigmats et Rectilinéaires.

Optique pour la Photographie et les Sciences.

DEMAREZ-MARGOT & Cie

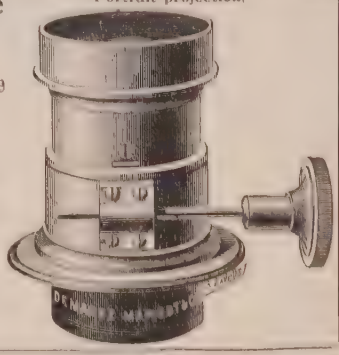
Constructeurs-Opticiens

7, Passage Turquetil

Entrée : 93, rue de Montreuil, PARIS

Anastigmat F 7. — Rectilinéaires extra-rapides.
Objectifs pour vues. — Objectifs jumelles et longues-vues. — Prismes.
Objectifs pour portraits et projections.
Condensateurs. — Viseurs-niveaux, modèle déposé.
Loupes de mises au point et loupes achromatiques pour retoucheurs.

Portrait projection.



Nettoyage et détachage chimique des **Tapis** anciens et modernes

Teinture & nettoyage de Moquettes

DESTRUCTION DE TOUS MICROBES SANS AUCUNE DÉTÉRIORATION

Importants travaux exécutés sur des tapis de grande valeur

SAINT-MARTIN, CHIMISTE-INDUSTRIEL.

Recommandé tout particulièrement à nos abonnés, aux collectionneurs

10, Rue Violet, Paris (XVme arrondt)

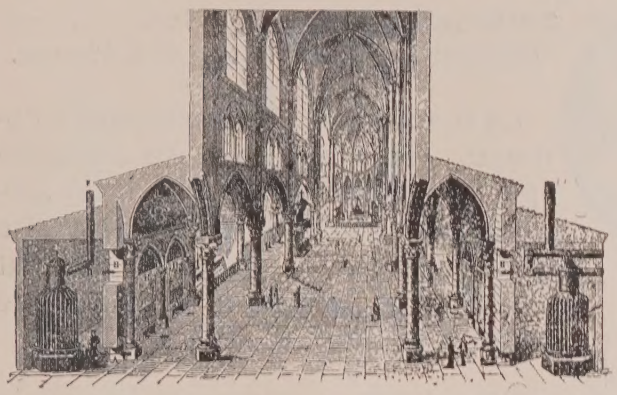
Références de 1er ordre de l'Aristocratie & des Grandes Administrations

Maison unique. — Réparations.

CHAUFFAGE & VENTILATION

CALORIFÈRES DE CAVE

CHAUFFAGE A EAU ET A VAPEUR



des Habitations — Hôtels — Châteaux
Hospices — Hôpitaux — Églises
Chapelles — Salles de réunion
Locaux industriels, &ª &ª

Avant tout projet, toute installation demander Devis, Renseignements

Mon DELAROCHE, Aîné

A. CHAPELLIER & Cie

22, rue François Bonvin, PARIS (XVme). — TÉLÉPHONE 719-22

Précédemment rue Bertrand.

EXTRAIT DES INSTALLATIONS : Asile Sainte-Madeleine, Communautés des Dames Auxiliatrices, les Lazaristes, les Missionnaires, Sœurs St-Vincent de Paul (maison-mère) rue du Bac, Église N.-D. des Victoires, etc., etc.

PARFUMERIE MARTIAL

Maison fondée en 1843

161, Rue Montmartre, PARIS

ELIXIR, PATE & POUDRE

DENTIFRICE

au Cresson MARTIAL

La plus précieuse découverte du siècle concernant l'hygiène de la bouche

Savons de toilette & médicamenteux

BROSSERIE FINE en tous genres

La parfumerie Martial prévient les Personnes qui s'intéressent aux ŒUVRES DE BIENFAISANCE qu'elle se met à leur disposition pour donner des marchandises à condition à des prix très avantageux pour les VENTES DE CHARITÉ.

Envoi franco du catalogue A.

Papiers dorés & argentés

PAPIERS DE COULEURS & DE FANTAISIE

Spécialité pour Cartonnages, Reliure, Impression

FLEURS, FEUILLAGES, GUIRLANDES,

pour la DÉCORATION, les COURONNES, &ª

E. LARCHER

151, Rue du Temple, PARIS

Dépôt, 8, Rue Portefoin

MAISON FONDÉE EN 1855

déjà fournisseur d'Établissements religieux

Envoi franco d'Échantillons sur demande

TÉLÉPHONE 110.65

Société Saint-Augustin

LA SAINTE VIERGE

dans la Tradition, dans l'Art,
dans l'Ame des Saints et dans notre Vie,

PAR J. HOPPENOT

Beau volume in-folio, orné de 5 chromolithographies, de 250 gravures dans le texte et de 20 gravures hors texte.

Édition de grand luxe.

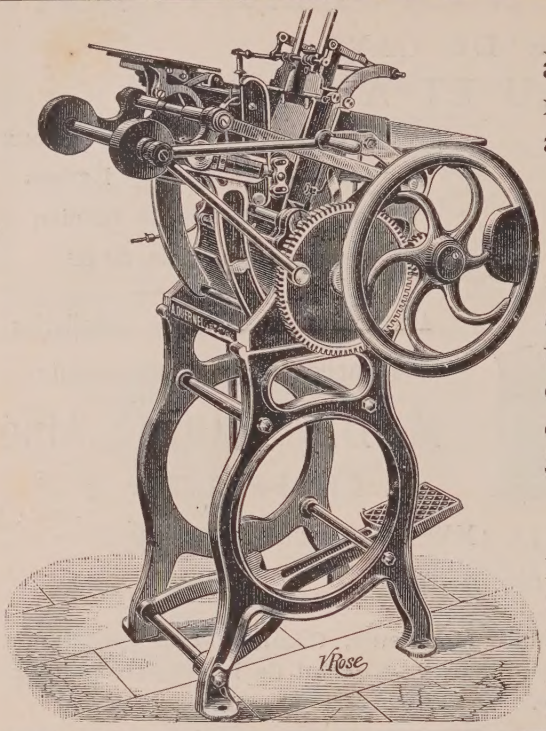
200 exemplaires numérotés à la presse, imprimés sur papier couché
L'exemplaire : 25 francs.

Édition de luxe.

Broché, 10 fr. ; relié toile, fers spéciaux, tr. dorée, 15 fr. ; relié dos basane, plats toile, fers spéciaux, 8 cabochons, tr. dorée, 20 fr. ; rel. amateur maroquin du Cap, tr. de tête dorée, 25 fr.

Chaque page est ornée d'un filet rouge.

Machines à imprimer. **A. QUERNEL**, Constructeur, 117, rue de Turenne, PARIS.



Machines à pédale " Hirondelle "
à tirage rapide formats in-8° et in-4° raisin avec encrier et à réception automatique des feuilles.
Production : 2500 à 3000 à l'heure.

La machine in-8° représentée ci-dessus est pourvue d'un appareil spécial permettant d'imprimer automatiquement les cartes de visite et de commerce jusqu'au format de la carte postale, à la vitesse de 5000 à l'heure.

Elle n'exige qu'un coup de pédale pour chaque impression. Très douce à faire fonctionner, elle peut être mise entre les mains d'un apprenti.

Demander le Catalogue de ces Machines.

Réparation
d'Éventails et d'Objets d'Art ancien
Reconstitution parfaite de Vernis Martin
Peinture & sculpture, Nacre, Écaille, Ivoire
Nous engageons nos amateurs & collectionneurs à s'adresser en confiance pour ces travaux
à M. DAVID, artisan, 14, F^g St-Denis, Paris
Fournisseur des principaux antiquaires & amateurs

"BOVINE" Extrait sec de **PURE** viande de bœuf, en **ROULEAUX, TABLETTES & GRANULÉS.**
Marque déposée
Recommandé spécialement aux Missions, comme réserve de viande inaltérable.
Grande économie de transport, par sa forme réduite. Conservation indéfinie sous tous les climats.

Pâtés de porc — Rillettes — Tripes à la mode de Caen
FABRIQUE SPÉCIALE DE CHAPELURE
MAISON DORDRON
BERNHARD & HATT, Successeurs.—152, Route de Fontainebleau, KREMLIN-BICÊTRE
— VIANDE DESSÉCHÉE POUR VOLAILLES & CHIENS —
PAIN pour PATÉE & pour l'ALIMENTATION des FAISANS

Imprimé par Desclée, De Brouwer et Cie LILLE-PARIS-BRUGES.

Reliquaire.